



Aalto-yliopisto
Taiteiden ja suunnittelun
korkeakoulu

Tunteen ja *tuntoisuuden* äärellä

**– ennakkosuunnittelun ja intuition rooli
dokumentaarisessa elokuvassa**
Matka minuksi

Aalto-yliopisto
Taiteiden ja suunnittelun korkeakoulu
Elokuvataiteen ja lavastustaiteen laitos
Dokumentaarisen elokuvan pääaine
Lopputyön kirjallinen osuus
Mina Laamo
12.2.2015

Tekijä Mina Laamo

Työn nimi Tunteen ja *tuntoisuuden* äärellä – ennakkosuunnittelun ja intuition rooli dokumentaarissa elokuvassa *Matka minuksi*

Laitos Elokuvataiteen ja lavastustaiteen laitos

Koulutusohjelma Dokumentaarisen elokuvan pääaine

Vuosi 2015

Sivumäärä 44

Kieli suomi

Tiivistelmä

Tarkastelen Aalto-yliopiston elokuvataiteen dokumentaarisen elokuvan lopputyötutkielmassani ennakkosuunnittelun ja intuition suhdetta käsikirjoittamassani ja ohjaamassani dokumentaarissa elokuvassa *Matka minuksi* (2014). Pohdin työssäni ennakkosuunnittelun ja intuition suhdetta kuvaustilanteessa ja osana elokuvan tekemistä, sekä tekijän eettistä vastuuta suhteessa edellä mainittuihin. Ajattelen, että dokumentaarisen elokuvan ohjaaja operoi ja tasapainoilee työryhmänsä kanssa rationaalisen ennakkosuunnittelun, intuitiivisen (taiteen) tekemisen ja eettisten tekijän vastuuseen liittyvien kysymystenasettelujen välillä. Myös tutkimukseni liikkuu näillä kolmella osa-alueella sekä näiden osa-alueiden risteyskohdissa. Lähtökohtanani on tarkastella valmista elokuvaa, elokuvan ennakkosuunnittelua ja kuvaamista mm. Päivi Takalan elokuvatutkimukseen tuomien *tuntoisuuden* ja *myötäliikkeen* käsitteiden avulla.

Pohdin työssäni, mikä saa kuvat ja tapahtumat kuvissa tuntumaan, ja siirtämään tunnekokemuksen valkokankaalta katsojalle. Meissä on ihmisinä sisäsyntyinen tarve myötäelää ja myötäkokea. Haluamme kurottaa kohti toista ihmistä, ja kokea edes hetken ajan, miltä tuntuu olla toinen ihminen. Haluamme siirtää hetkeksi itsemme syrjään ja myötäliikkua elokuvan henkilöiden mukana. Parhaimmillaan se voi olla liikuttavaa, koskettavaa, ajatuksia herättävää, itsetuntemusta ja myötätuntoa lisäävää toimintaa. Ajattelen, että elokuvan tehtävä on ennen kaikkea herättää tunteita ja lisätä inhimillistä ymmärrystä kokemuksen ja myötäelämisen, *myötäliikkeen*, kautta.

Elokuva on kokemus, joka lisää kokemuksellista ymmärrystä. Meidän ei tarvitse kokea kaikkea itse, jotta voisimme ymmärtää miltä toisen ihmisen kokemus tuntuu. Elokuvantekijä pyrkii välittämään kokemuksia ja tunteita. Ajattelen, että lopulta ja lopuksi elokuvantekijän tärkein työkalu on itsetuntemus ja rehellisyys omia tunteita kohtaan niin, että kaiken voi tiivistää yhteen kysymykseen: miltä minusta tuntuu? Se on lähtökohta, mutta myös tärkeä kysymys kaikissa elokuvan tekemisen vaiheissa.

Tutkielmani sijoittuu tekijöiden teorian ja tekijälähtöisen kirjoittamisen perinteeseen. Elokuvasta kirjoittaminen elokuvan tekijänä ei ole pelkästään prosessin kuvausta, vaan myös niiden intuitiivisten ajatusten ja ratkaisujen avaamista, joita tekijä ei ehkä ole osannut sanoittaa tai tullut sanoittaneeksi elokuvan tekovaiheessa. Elokuvan kautta emme ainoastaan kurota kohti toista ihmistä, vaan myös kohti itseämme, niin elokuvan henkilöinä, katsojina kuin tekijöinäkin. Myötäliikkeen vanavedessä kulkee myötätunto muita ja itseä kohtaan.

Avainsanat tuntoisuus, tunne, tunnekokemus, myötäliike, myötätunto, intuitio, ennakkosuunnittelu, Päivi Takala, blogi, masennus, pro-anoreksia, syömishäiriö, muotiblogi, eettinen vastuu

Sisällysluettelo

1. Johdanto	2
2. Kohti elokuvan tekemistä: Havainnoista elokuvan aiheen rajaukseen	4
3. Kuvakerronnan fiktiiviset ulottuvuudet	7
4. Ennakkosuunnittelu metodina ja <i>tuntoisuuden</i> käsite	10
5. Päähenkilöiden kuvakerronnan ”säännöt”	
5.1. Juulia Ihmemaassa	14
5.2. Elli katoaa kuvasta ja palaa takaisin	20
5.3. Lauran labyrinthi	27
6. Ennakkosuunnittelu ja intuitio kuvaustilanteessa	34
7. Dokumentaarisen elokuvan eettisyydestä	37
8. Yhteenveto: Tunteen ja tuntoisuuden äärellä	40
9. Lähteet	42

1. Johdanto

Tarkastelen Aalto-yliopiston elokuvataiteen dokumentaarisen elokuvan lopputyötutkielmassani ennakkosuunnittelun ja intuition suhdetta käsikirjoittamassani ja ohjaamassani dokumentaarisessa elokuvassa *Matka minuksi* (2014). Pohdin työssäni ennakkosuunnittelun ja intuition suhdetta kuvaustilanteessa ja osana elokuvan tekemistä, sekä tekijän eettistä vastuuta suhteessa edellä mainittuihin. Ajattelen, että dokumentaarisen elokuvan ohjaaja operoi ja tasapainoilee työryhmänsä kanssa rationaalisen ennakkosuunnittelun, intuitiivisen (taiteen) tekemisen ja eettisten tekijän vastuuseen liittyvien kysymystenasettelujen välillä. Myös tutkimukseni liikkuu näillä kolmella osa-alueella sekä näiden osa-alueiden risteyskohdissa. Lähtökohtanani on *tuntoisuuden*¹ käsite. Ajattelen, että elokuvan tehtävä on ennen kaikkea herättää tunteita ja lisätä inhimillistä ymmärrystä kokemuksen ja myötäelämisen, *myötäliikkeen*², kautta.

Elokuvassa seurataan kolmea nuorta naista, **Elliä**, **Lauraa** ja **Juuliala**, joita yhdistävät internetissä ylläpidetyt omasta elämästä kertovat blogit, sekä kamppailu oman itsen ja yhteiskunnan vaatimusten kanssa. Elokuva pohtii, miten päästä irti riittämättömyyden tunteesta, ja hyväksyä oman itsen ja maailman vaillinaisuus ja keskeneräisyys suorituskeskeisessä ja pärjäämisen eetosta vaalivassa nyky-yhteiskunnassa. Elokuvassa seurataan päähenkilöiden elämää lähes kronologisesti reilun puolentoista vuoden ajan.³ Tämän lisäksi elokuvassa on mukana joitakin kuvitteellisempia, mielensisäisiksi tapahtumiksi tulkittavia kohtauksia. Elokuvan päähenkilöt eivät kohtaa elokuvassa toisiaan, vaan päähenkilöiden tarinat kulkevat elokuvan läpi rinnakkain, ja elokuvan teemat nivovat henkilöiden tarinoita löyhästi toisiinsa.

¹ Käsite on alun perin Kirsti Määttäsen. Elokuvatutkimukseen käsitteen on tuonut Päivi Takala. Käsitettä on avattu tarkemmin luvussa 4.

² Käsite niin ikään Kirsti Määttäsen ja Päivi Takalan. Käsitettä on avattu tarkemmin luvussa 4.

³ Elokuvan loppupuolella tapahtuva kohtaus, jossa Ellin äiti kertoo Ellille hirvisadun, on kronologisesti ”väärässä” paikassa. Muilta osin henkilöiden omat tapahtumat noudattavat kronologista järjestystä vuodenaikojen puitteissa. Tosin henkilöiden välillä liikutaan osittain epäkronologisesti ja enemmän elokuvan rakenteen ehdoilla.

Katson elokuvani sijoittuvan länsimaisessa tuotantokulttuurissa vakiintuneen luovan dokumentaarin lajityyppiin⁴, jolla tarkoitetaan elokuvataiteen piirissä tehtyjä dokumentaarisia elokuvia (Helke 2006, 18). Luova dokumentaari pitää sisällään – elokuvataiteen konventioiden lisäksi – ajatuksen aiheen *luovasta* käsittelystä ja dramatisoinnista⁵, mikä synnyttää liukumia kohti fiktiivisten elokuvien tekemisen ja kertomisen tapoja. Lähtökohtaisesti en haluaisi tehdä liian jyrkkää rajanvetoa fiktiivisen ja dokumentaarisen elokuvan välille. Ainoa merkittävä ero, jonka katsen näiden genrejen välillä perustavanlaatuisesti olevan, on dokumentaarisen elokuvan tekemiseen liittyvä eettinen vastuu elokuvan henkilöistä.

Tutkielmani sijoittuu tekijöiden teorian ja tekijälähtöisen kirjoittamisen perinteeseen, josta on ”akateemisen teorian ohella tullut osa eri taiteenaloista käytävää keskustelua. Tekijöiden teorian lähtökohtana ovat ensisijaisesti omasta taiteellisesta ja tuotannollisesta työstä sekä kokemuksesta syntyneet kysymykset.” (Helke 2006, 8.) Päivi Takala, jonka käsitteiden kautta lähestyn elokuvan tekemistä, kirjoittaa, että ”tekijä tarvitsee yleistyksiä, ja mitä hienosyisempää ja taiteellisesti monipuolisempaa tekeminen on, sitä hienovaraisempaa ja syvempää ymmärrystä ja teoriaa se samalla luo ja tarvitsee” (2014, 26). Oman elokuvan tutkiminen on mahdollisuus ymmärtää syvemmin omaa tekemistä, ajattelua ja intuition vaikutusta itsessä, mahdollisuutta tulla tietoisemmaksi omasta tekijyydestä. Elokuvasta kirjoittaminen elokuvan tekijänä ei ole pelkästään prosessin kuvausta, vaan myös niiden intuitiivisten ajatusten ja ratkaisujen avaamista, joita tekijä ei ehkä ole osannut sanoittaa tai tullut sanoittaneeksi elokuvan tekovaiheessa. Susanna Helke on esittänyt, että käytännön ja teorian dialogisuus on tekijälähtöisen kirjoittamisen etuoikeus (2006, 8).

⁴ Engl. *Creative documentary*. Susanna Helke määrittelee luovan dokumentaarisen elokuvan käyttävän historiallisen todellisuuden ilmiöitä sekä todellisia, historian ja yhteiskunnan areenalla eläviä henkilöitä työnsä aineksena ja materiaalina, jolloin viittaussuhde historialliseen, yhteiskunnalliseen tai sosiaaliseen todellisuuteen on suurempi kuin fiktiivisissä elokuvissa. (2006, 18.) Termin suomenos ei ole kovin yleisessä käytössä. Tästä syystä käytän tutkielmassani enimmäkseen yleistermiä dokumentaarinenokuva tai dokumentaari.

⁵ Todellisuuden dramatisointi ja ”luova käsittely” ovat lainauksia John Griersonilta, jota pidetään dokumentaarisen elokuvan lajityypin nimeäjänä, ja joka toimi brittiläisen dokumenttiliikkeen (engl. *British Documentary Film Movement*, n. 1930–1950) perustajana (Helke 2006, 18 ja 37). Griersonille merkityksellistä oli dokumentaristien rooli yhteiskunnallisten epäkohtien ja sosiaalisen todellisuuden paljastajana (Helke 2006, 37).

2. Kohti elokuvan tekemistä: Havainnoista elokuvan aiheen rajaukseen

Idea elokuvasta alkoi syntyä, kun päädyin lukemaan internetissä nuorten naisten henkilökohtaisia blogeja tehdessäni taustatutkimusta toista dokumenttielokuvaa⁶ varten. Minua hämmensi ajatus, että nuorten naisten blogit näyttivät jakaantuvan *muotiblogeihin*, *syömishäiriöblogeihin* – yhtenä suurena ryhmänä *pro-anoreksia-blogit*⁷ – ja *masennusblogeihin*. En voinut olla ajattelematta, että mikäli havaintoni on oikea, kuva yhteiskunnasta ja ajasta, jossa nuoret naiset 2010-luvulla elävät, ja joka blogimaailmaan tiivistyy, on todella surullinen ja raadollinen.

Suhteeni blogeihin oli ja on yhä ambivalentti. Ihailen blogin pitäjien uskallusta ja rohkeutta olla esillä ja häpeämättä julistaa omaa olemassaoloaan maailmalle. Itse en pystyisi vastaavaan. Ajatus elämäni ja itseni esittelemisestä julkisesti – kenen tahansa luettavana ja katsottavana – tuntuu minusta epämiellyttävältä. Toisaalta näen henkilökohtaisten, itsestä kertovien blogien lisääntymisessä ajan henkeä, jossa arvokasta on suorittaminen, itsensä ylittäminen ja jatkuva ulkoinen vertailu muihin: Ikään kuin oma elämä olisi todellisempaa ja arvokkaampaa silloin kun se on kaikkien nähtävillä, kommentoitavana ja arvotettavana. Suorittaminen ja pyrkimys yhä täydellisempään ja kontrolloidumpaan elämään ei koske ainoastaan blogeja, vaan laajemmin länsimaista elämäntapaa, jossa elämän kulku alkaa näyttäytyä yhtenä suurena portfoliona, suoritusten ja saavutusten jatkumona.

Muotiblogeja pitävien tyttöjen ja nuorten naisten kirjoituksissa korostuu kulutuskulttuurin ja materialismin ihannointi, mikä lienee myös länsimaisen

⁶ Teknologian ja ihmisyyden toisiinsa kietoutumista tutkiva dokumentaarinen elokuva *Five Star Existence* (2011, ohj. Sonja Lindén, Avanton Productions), jossa toimin tuotantopäällikkönä.

⁷ Pro-anoreksia (engl. *professional anorectic*) -blogin pitäjille on tärkeää, että anoreksia esitetään valittuna ja ihannoituna elämäntapana sen sijaan, että sitä pidettäisiin sairautena. Tästä tulee etuliite *pro*, puolesta, mutta etuliite viittaa samalla sanaan *professional*, ammattilainen. Olin aiemmin kuullut pro-anoreksia-blogeista, mutta pidin niitä amerikkalaisena ilmiönä, enkä tiennyt ilmiön laajuudesta Suomessa.

elämäntavan osaltaan luomaa myyttiä ”hyvästä elämästä”. En osaa sanoa, onko kyseessä vain yhdenlaisen ”naiseuden mallin” kopioiminen, vai sittenkin vapauttava roolikokeilu tai roolileikki, jossa ”kokeilun” tai ”leikin” suorittajat ovat täysin tietoisia internet-minänsä ja arki-minänsä eroista, ja niistä ”pelisäännöistä”, joilla muutiblogeissa pelataan. Todellisuus on varmaankin jotakin siltä väliltä. Yritykset ja pr-yhtiöt osaavat kuitenkin käyttää tilanteen hyödykseen ja käyttävät ”ilmaislahjoineen” muutibloggaajia laajamittaisesti edullisena ja ilmeisen tehokkaana vertais- ja käyttäjämainonnan mainoskanava.

Blogin pitäminen voi palvella eri elämäntilanteissa olevia nuoria naisia eri tavoin. Siinä missä blogi on yhdelle paikka näyttäytyä ja esiintyä ideaaliminänä, voi se syömishäiriötä tai masennusta sairastavalle nuorelle olla ainoa paikka, jossa voi olla oma itsensä ja purkaa ahdistavimpia tunteja, joita reaali maailma ympärillä ei ymmärrä tai kestä. Internet tarjoaa myös mahdollisuuden piiloutua anonyymiyden taakse, mutta avaa silti väylän kommunikoida muiden samassa tilanteessa olevien kanssa ja löytää vertaistukea lähes mihin tahansa, vaikka sitten syömättömyyteen.

Elokuvan käsikirjoitusvaiheessa käsiini sattui lehtiartikkeli⁸, jossa oli karua tutkimustietoa: Joka viides suomalainen nainen on lapsuus- tai nuoruusvuosinaan kärsinyt tai kärsii syömishäiriön oireista. Suomalaisen nuoren tytön kehonkuva on kielteisempi kuin keskimäärin muualla Euroopassa. Kielteinen kehonkuva ennustaa itsetuhoista käyttäytymistä. Nuoret tytöt tekevät itsemurhia Suomessa enemmän kuin missään muualla Euroopassa, ja neljänneksi⁹ eniten koko maailmassa. Oli hätkähdyttävää tajuta, että nuorten naisten ahdistus ja pahoinvointi ovat julkisesti kenen tahansa luettavana internetissä, mutta kovin harva tietää tällaisia blogeja

⁸ Juha Matias Lehtosen artikkeli, *Tytöt tahtoo kuolla*, on julkaistu City-lehdessä kesällä 2012. Artikkelin löytyy kokonaisuudessaan myös internetistä: <http://www.city.fi/ilmiot/tytot+tahtoo+kuolla/4910> (tarkistettu 12.2.2015).

⁹ Asukaslukuun suhteutettuna Suomea enemmän nuoret naiset tekevät itsemurhia vain Japanissa, Etelä-Koreassa ja Kazakstanissa, edellä mainitussa järjestyksessä.

edes olevan. Vielä hätkähdyttävämpää oli se, ettei nuorten naisten pahoinvoinnista ole käyty lainkaan yhteiskunnallista keskustelua.¹⁰

En kuitenkaan halunnut tehdä elokuvaa pelkästään blogeista, syömishäiriöstä tai itsemurhista, vaan minua kiinnosti laajempi yhteiskunnallinen ja sosiaalinen pohdiskelu, mistä pahoinvointi ja omanarvontunnettomuus syntyvät. Ajattelen, että korkeat itsemurhaluvut, nuorten pahoinvointi ja lisääntyvä syrjäytyminen ovat seurausta laajemmasta yhteiskunnallisesta ilmapiiristä, jossa vallitsee kilpailun, suorittamisen ja pärjäämisen eetos. Tämä taas synnyttää osalla nuorista riittämättömyyden ja arvottomuuden tunnetta.

Elämme yhteiskunnassa, jossa ihmisarvo mitataan yhä enenevässä määrin suoritusten, ei olemassaolon kautta. Halusin elokuvani herättävän ajatuksia yhteiskunnan suorituskeskeisyydestä: Millaisia vaatimuksia ”elämässä pärjääminen” edellyttää nuorilta, ja kuinka kauaskantoisia seurauksia sillä voi olla. Halusin myös tuoda esiin nuorten naisten pahoinvoinnin, joka jää usein piiloon yhteiskunnallisella tasolla, sekä riittämättömyyden tunteen, joka tuntuu vaivaavan myös niitä, joilla monilla yhteiskunnan mittareilla näyttäisi menevän ihan hyvin. Samanaikaisesti elämämme on siirtymässä kuin huomaamatta yhä virtuaalisemmaksi.¹¹ Internetissä esiintymisestä on tulossa luonnollinen tapa olla olemassa, yksi minuuden puoli, mutta jossa nuorten pahoinvointi saattaa jäädä näkymättömiin, jollemme havahdu sitä näkemään.

Alusta asti oli selvää, että haluan kolme päähenkilöä, jotka kaikki pitävät erilaisia blogeja, yhtä kustakin suurimmasta ryhmästä. Myös elokuvan teema ja aihe alkoivat rajautua jo ennen kuvauksia. Oneliner käsikirjoituksen kannessa oli jo silloin lähes sama, joka se voisi vieläkin olla: ”Elokuva

¹⁰ Nuorten miesten pahoinvoinnista on käyty keskustelua mm. kouluampumis-tapauksien jälkeen. Myös nuorten miesten korkeat itsemurhaluvut ovat tiedossa, toisin kuin nuorten naisten, vaikka erot eivät ole merkittäviä. Erot ilmenevät ennemminkin pahoinvoinnin ilmaisuissa: siinä missä nuoret miehet kohdistavat pahoinvointia ulospäin, esim. väkivaltana, nuoret naiset kohdistavat sen usein itseensä, syömishäiriöllä, viittelyllä jne. Tämä saattaa myös olla yksi syy, miksi nuorten naisten pahoinvointi jää laajemmassa mittakaavassa huomaamatta.

¹¹ Internet-profiilin luominen ei koske ainoastaan blogeja, vaan näkyy yhtä lailla lisääntyvinä yhteisöpalveluina, joissa esiinnyttään omalla profiililla, kuten Facebook, Instagram, Twitter, Tinder, Google+, LinkedIn, IRC-galleria, MySpace jne.

nuorista naisista, jotka tasapainottelevat täydellisyyteen pyrkimisen ja epäonnistumisen pelon välillä. Miten löytää tie kohti oman epätäydellisyyden hyväksymistä?” Vaikka minulla ei vielä ollut vastauksia, ajattelin, että kenties kyse on siitä, että itsensä voi hyväksyä vain hyväksymällä oman keskeneräisyyden ja epätäydellisyyden keskeneräisessä ja epätäydellisessä maailmassa. Elokuvan raja-
aus alkoi selkiintyä tämän kaltaisen ajattelun kautta.

3. Kuvakerronnan fiktiiviset ulottuvuudet

Susanna Helke kirjoittaa, että huolimatta dokumentaarisen ja fiktiivisen kerronnan liukumista toisiaan kohti, elokuvan historiankirjoitus ja tuotantokulttuuri ovat pitäneet sitkeästi yllä rajoja dokumentaarisen ja fiktiivisen kerronnan välillä (2006, 19). Kuitenkin rajankäyntiä, tai jopa rajattomuutta, on löydettävissä ensimmäisistä dokumentaarisista elokuvista¹² lähtien, kuuluisimpana esimerkkinä kenties dokumentaaristen elokuvien ensimmäisiin klassikkoihin lukeutuva Robert Flahertyn *Nanook, pakkasen poika* -elokuva (1922) (ks. Helke 2006, 29–35).

”1960-luvun amerikkalainen *direct cinema* on yksi keskeinen rajapyykki dokumentaarisen elokuvan historiassa. Ohjaamattomuudesta ja tilanteen spontaanista havainnoinnista tuli suoran elokuvan ihanteiden myötä imperatiivi, joka vaikuttaa yhä edelleen siihen, miten dokumentaarisuus ymmärretään ja määritellään. Toisaalta haastatteluihin sekä tekijän ja kohteiden vuorovaikutukseen perustuva *cinéma vérité* syntyi Ranskassa samaan aikaan ja samojen teknologisten ylläkkeiden vuorovaikutuksesta kuin *direct cinema*.” (Helke 2006, 10.) Tämän jälkeen elokuvan tekijöiden tietoisuus rajankäynnin vallitsevuudesta sekä elokuvat, jotka operoivat

¹² Lumièren veljekset on usein nimetty dokumentaarisen lajityypin ensimmäisiksi edustajiksi, ja heidän tekniset elokuvakokeilunsa ensimmäisiksi dokumentaareiksi (Helke 2006, 19).

jossakin dokumentaarisen ja fiktiivisen elokuvakerronnan rajamailla, ovat pelkästään lisääntyneet.

Dokumentaristi ja teoreetikko Trinh T.Minh-ha¹³ on kirjoittanut, että ”ei tosiaankaan ole mitään uutta sanoa, että jokainen dokumentaarinen käytäntö sisältää fiktion elementtejä, yhtä lailla kuin jokainen hyvä fiktioelokuva sisältää perustavalla tavalla dokumentaarisia ominaisuuksia” (1992, 193; Helke 2006, 25). Myös yksi elokuvahistorian suurista nimistä ja Ranskan uuden aallon¹⁴ edustajista, Jean-Luc Godard, on kirjoittanut, että ”kaikki sepite-elokuvat suuntautuvat kohti dokumentaaria kuten kaikki suuret dokumentaarit suuntautuvat kohti seipitettä... Jokainen sana kantaa sisällään osan toisesta. Se, joka täydessä sydämessään valitsee yhden, löytää tien päässä väistämättä toisen” (1984, 156; Helke 2006, 19; Toiviainen 1995, 104).

Elokuvan *Matka minuksi* havainnoivan dokumentaarin¹⁵ luonteesta ja lähtökohdista huolimatta elokuva lainaa visuaalisen esittämisen tapoja fiktiivisten elokuvien konventioista. Kohtausten tapahtumapaikat, valaisu ja kuvalliset kompositiot ovat ennakoituja, hallittuja ja suunniteltuja, – tosin niin, että myös sattumalle ja yllätykselle jäi tilaa. Hallittu ja tyylielty kuvaus- ja valaisutapa on osin seurausta ennakkosuunnittelusta, osin henkilökohtaisista mieltymyksistä. Ohjaajana olen vaikuttanut elokuvan tapahtumiin (mm. mielensisäiset kohtaukset) sekä henkilöiden tarinankaariin niin, että kaikki kolme päähenkilöä toimivat omina kertomuksinaan, mutta myös suhteessa toisiinsa ja osana elokuvan kokonaisuutta.

Tarkoitan fiktiivisellä kuvakerronnalla elokuvassani ja lopputyössäni muun muassa kuvia ja kohtauksia, jotka ovat irrallisia elokuvan varsinaisista kronologisista tapahtumista, tai joihin ohjaajana olen vaikuttanut tavallista

¹³ Trinh T. Minh-ha:n töistä ja ajattelusta tarkemmin mm. Heidi Tikan artikkelissa *Väli-tilassa – Trinh T.Minh-ha ja marginaalista puhumisen taito*, ks. viitteet.

¹⁴ Ranskalainen uusi aalto sijoittuu 1950- ja 1960-lukujen vaihteeseen ja sitä pidetään yhtenä murroskohtana elokuvan historiassa. Ranskalaisen uuden aallon kärkinimiä olivat mm. François Truffaut, Jean-Luc Godard, Claude Chabrol, Jacques Rivette, Eric Rohmer ja Alain Resnais (ks. Toiviainen 1995).

¹⁵ Susanna Helke määrittelee, että havainnoiva dokumentaari perustuu ajatukseen todellisuudesta tapahtumana tai tapahtumisena, jota on mahdollista havainnoida ja seurata, ja jonka näyttäminen paljastaa ja tuo esiin sen, mistä haluttiin kertoa (2006, 10).

enemmän, esimerkiksi viemällä elokuvan päähenkilön valitsemaani kuvauspaikkaan ilman, että hän olisi itse mennyt kyseiseen paikkaan elokuvassa seurattavien tapahtumien puitteissa. Tällaisia kohtauksia ja kuvia ovat mm. Elli jäällä, Elli Kolin kansallismaisemassa, Laura ja meduusat, sekä luontokuvat kuten perhonen, lumisadekuvat, talvisorsat jne. Elokuvassa on myös kaksi jaksoa, jotka voidaan tulkita Ellin mielensisäisiksi tapahtumiksi, uniksi tai muistoiksi. Jaksojen aikana kuullaan Ellin muistoja perheestä, koulukiusaamisesta ja itsemurhayrityksestä.

Elokuvan kolmea päähenkilöä on kuvattu toisistaan poikkeavin, ennalta suunnitelluin tavoin. Jokaiselle päähenkilölle oli ennen kuvauksien aloittamista laadittu kuvaajien **Päivi Kettusen** ja **Tuomo Hutrin** kanssa omat ”kuvaussäännöt”, jotka koostuivat muutamista melko yksinkertaisista perusajatuksista ja linjanvedoista, ikään kuin punaisista langoista, joihin kuvausten edetessä yhä uudelleen palattiin, ja joita tarpeen tullen varioitiin. Kuvaajien lisäksi tapasin ennakkosuunnitteluvaiheessa kerran myös lavastaja **Kaisa Mäkisen**, jonka kanssa katsoimme läpi lukuisia blogikuvia, ja jonka kanssa keskustelimme blogien visuaalisuudesta ja kuvien herättämistä ajatuksista.

Yhtenä lähtökohtana kuvaussääntöjen luomisessa oli päähenkilöiden pitämät blogit ja niiden visuaaliset kuvamaailmat. Blogeissa on usein kirjoitetun tekstin lisäksi runsaasti kuvia. Melko nopeasti erilaisia nuorten naisten blogeja lukiessani huomasin, että muotiblogit, pro-anoreksia-blogit ja masennusblogit olivat kategorisesti hyvin samanlaisia, ja niissä kaikissa tuntui toistuvan omanlaisensa visuaalinen ilme. Yksi tapani hahmottaa päähenkilöiden ”omia maailmoja” ja sitä kautta kuvaustapoja, oli tehdä kullekin päähenkilölle oma kuvakollaasi.¹⁶

Ennalta suunnitellulla kuvakerronnalla olen tarkoituksellisesti pyrkinyt kuvaamaan päähenkilöiden tunnekokemuksia omasta itsestä ja ympäröivästä maailmasta. Tämän lisäksi päähenkilöiden omat, toisistaan poikkeavat kuvaustavat tukevat ajatusta päähenkilöistä *omissa maailmoissaan*, ikään

¹⁶ Kuva Lauran kuvakollaasista sivulla 33.

kuin kuplissa, joista käsin he kokevat ympäröivän todellisuuden kukin omalla tavallaan. Myös blogin voi ajatella olevan kunkin päähenkilön yksityinen *oma maailma*, mikä tuki ajatusta kuvaustapojen eroavuuksien luomiseen.

Elokuvassa käytetyllä kuvakerronnalla on siis kaksi tarkoitusta: ensisijaisesti kuvakerronnan tarkoitus on tukea, kuvata ja visualisoida päähenkilöiden tunnekokemuksia, ja toissijaisesti luoda yhtenäiset omat maailmat päähenkilöille, mikä luonnollisesti luo yhtenäisyyttä koko elokuvalle.

Myös päähenkilöillä oli mahdollisuus vaikuttaa kuvattaviin kohtauksiin. Osa kuvatuista kohtauksista oli heidän itsensä ehdottamia ja kaikki yhdessä mietittyjä. Kuvauksien sisällöstä puhuttiin päähenkilöiden kanssa ennen kuvauksia niin, että kaikilla oli yhteisesti tiedossa se, mitä mahdollisesti oli tapahtumassa. Tästä huolimatta yllätyksiäkin tapahtui, ja toisinaan tilanteet ja kohtaukset alkoivat elää omaa elämäänsä, mikä luonnollisesti on ohjaajan näkökulmasta kaikkein onnistunein kuvaustilanne. Kohtauksien tapahtumat ja tilanteet olivat pääsääntöisesti oikeita, joten kysymyksessä ei ole näytelty dokumentaari¹⁷.

4. Ennakkosuunnittelu metodina ja *tuntoisuuden* käsite

Pidän kuvakerronnan ennakkosuunnittelua yhtenä dokumentaarisen elokuvan tekemisen metodina, joka antaa suunnan ja yhteneväisyyttä elokuvan tekemiselle aina valmiiseen elokuvaan asti. Käsikirjoitusvaiheessa en ollut lainkaan innostunut – kehotuksista huolimatta – kuvittelemaan ja kirjoittamaan mitä elokuvassa mahdollisesti tapahtuu. Kirjoitin mieluummin elokuvan taustoista – omistani ja yhteiskunnallisista, millaiset henkilöt elokuvassa on, sekä millaisia kuvallisia ja äänellisiä elementtejä elokuvassa

¹⁷ Francois Niney on käyttänyt teoksessaan *L'Épreuve du Réel à l'Écran* ilmaisua *le documentaire joué*, jonka Helke on kääntänyt näytellyksi dokumentaariksi (2006, 13). Se on dokumentaarista elokuvaa, jossa käytetään näyteltyjä tilanteita, henkilöt näyttävät itseään, tai jossa menneitä tapahtumia on uudelleen lavastettu ja esitetty. Käsite viittaa paitsi esittämiseen ja näyttelemiseen, myös leikkimiseen ja pelaamiseen (Helke 2006, 23).

on. En osannut sanoa varmasti mitään päähenkilöiden tulevista vuosista, mutta minulla oli *tuntu* siitä miltä elokuvan pitäisi näyttää, miltä se tuntuu ja mahdollisesti kuulostaa¹⁸. En haluaisi mystifioida elokuvan tekemistä, mutta en osaa sitä oikein muutenkaan sanoa: Minulla oli *tunne* elokuvasta, vaikka elokuvan sisältö oli vielä hämärän peitossa.

Jälkiviisaana voisin sanoa, että vastentahtoisuuteni kirjoittaa tapahtumista, jotka eivät vielä olleet tapahtuneet, ja joita en voinut varmasti tietää tai kuvitella tapahtuviksi, saattoi osin johtua elokuvan omakohtaisesta lähtökohdasta. Olen päähenkilöiden ikäisenä kärsinyt masennuksesta. Olin kokenut jotakin samaa kuin kaksi elokuvani päähenkilöistä, ja tunnistin jotakin itsestäni kaikista heistä. Minulla oli siis aiheesta *kokemuksellista* tietoa. En myöskään halunnut kirjoittaa kuvitteellisista tapahtumista, koska en todella osannut kuvitella niitä, ehkä halunnut sitoa itseäni odotuksiin, jotka eivät kenties tapahdu. Osasin kuitenkin kuvitella elokuvan tunnun, ja tiesin lähtökohtaisesti mitä halusin elokuvalla sanoa. Keskityinkin ennakkosuunnittelussa enemmän siihen *miten* kuvataan kuin siihen *mitä* varsinaisesti kuvataan: meillä oli kuvaajien kanssa kuvaussäännöt, jotka *tuntuivat* päähenkilöille sopivilta, ennen kuin tiesimme mitä kaikkea olimme heidän kanssaan kuvaamassa. Uskon, että muoto luo myös sisältöä: tekemällä tietynlaisia kuvaustyyliin liittyviä rajoituksia ja valintoja ennen kuvauksia, teimme samalla myös sisällöllisiä rajoituksia ja valintoja.

Pitkin elokuvan teon matkaa henkisenä tukena ja elokuvan ulkopuolisena mentorina toiminut dokumentaristi **Mia Halme**¹⁹ sanoi minulle useasti kehittelyvaiheessa ja rahoituksen varmistumista odottaessa, että minun pitäisi vain päästä tekemään: ”*Sinulla on jo kaikki tieto.*” Se oli totta, vaikka silloin sitä toisinaan epäilin. Ajattelen nyt, että tieto voi olla myös tunnetta, joka ohjaa osin tietoisesti, osin intuitiivisesti tekemään oikeita valintoja ja *tietämään* mitä elokuvalta haluaa.

¹⁸ Jo lähes ensimmäisissä käsikirjoitusversioissa olen maininnut soittorasian äänen, jota on myöhemmin käytetty elokuvaan sävelletyssä musiikissa.

¹⁹ Mia Halme on toiminut myös lopputyötutkielmani ohjaajana. Tutkielmalleni merkityksellisiä henkilöitä ovat olleet myös maisteriklinikan **Kirsi Rinne** ja **Satu Kyösola**.

Päivi Takala on tuonut elokuvaäänien tutkimuksen kautta elokuvantutkimukseen *tuntoisuuden* käsitteen, joka pohjaa filosofi ja psykologi Kirsti Määttäsen käsitteeseen ja teoriaan inhimillisen ymmärryksen alkuperästä, jossa keskiössä on kokeminen (2014, 28, 56). Määttäsen lähtökohtana on ajatus siitä, että ”ihmiselämää ja ihmisymmärrystä eivät alun perin ja ensisijaisesti jäsennä sanat ja tietoisuus, vaan teot ja tuntoisuus” (2003, 59; Takala 2014, 28, 56). Takala kirjoittaa, että tuntoisuuden käsite tuo sanana mieleen tietoisuuden ja onkin nähtävissä sille vaihtoehtoisena ja rinnakkaisena käsitteenä (2014, 56). Ajattelen, että nämä eivät ole toisistaan erotettavissa olevia, vaan toimivat meissä ennemminkin samanaikaisesti niin, että tietoisuus operoi enemmän rationaalisen ajattelun, ja tuntoisuus intuitiivisen ajattelun, tunteiden, ruumiillisuuden ja kokemuksellisuuden saralla. Yhtäkaikki tuntoisuus on tietoisuutta, olemassa olemisen kokemuksellisuutta, joka välittää meille tietoa maailmasta ja muista ihmisistä.

Käsite itsessään on kuitenkin toimiva, ja sen tuominen Takalan tapaan tietoisuuden vastapariksi tai vaihtoehdoksi saa pohtimaan elokuvan katsomiskokemusta tai *kokemuskokemusta* uudella tapaa. Se on myös käsite, jolla tuoda näkyväksi elokuvasta jotakin näkymätöntä, sanatonta, vaikeasti tavoitettavaa ja subjektiivista. Voimme kuvailla lähes samalla tavoin, mistä elokuva kertoo, mutta se, miten koemme elokuvan tai mitä tunnemme elokuvaa katsoessa, saattaa erota huomattavassa määrin. Kuitenkin luovan dokumenttielokuvan ohjaajan pitäisi pystyä operoimaan *tietoisesti* juuri tunteiden, samaistumisen ja kokemuksellisuuden – eli tuntoisuuden – saralla, vaikka tähän ei elokuvan tekemisen arkisanastossa tai elokuvatutkimuksessa ole ollut liiemmin käsitteistöä.

Ajattelen, että luova dokumentaarinen elokuva, kuten taide yleensäkin, on ensisijaisesti kommunikointia. Sen ensisijainen tehtävä ei kuitenkaan ole tarjoilla tietoa, vaan ihmisyyden ja ihmisenä olemisen kokemuksellisuutta. Elokuva rakentuu kuvasta, äänestä ja usein sanoista, ja tietysti se kertoo jostakin, mutta sen vaikuttavuus ja voima piilee sen kyvyssä välittää tunteita ja kokemuksellisuutta katsojan samaistuessa elokuvan henkilöihin,

tapahtumiin ja tunnelmiin. Ajattelen, että vaikuttavimpia elokuvia ei katsota, ne *koetaan*. Hyvä elokuva on ennen kaikkea vaikuttava *kokemus*.

Tunne ja kokemuksellisuus mielletään usein ruumiillisiksi tapahtumiksi. Jo sana *tunne* kantaa mukanaan *tuntemisen* merkitystä. Tunne voidaan toki älyllistää ja siitä voidaan puhua, mutta ensisijaisesti kyse on *tuntemuksesta*, joka tapahtuu ruumiissa. Toinen Takalan Määttäseltä lainaama käsite on *myötäliike*, joka resonoi sekin mielestäni hienosti luovan dokumenttielokuvan tekemiseen ja kokemiseen, vaikka se alun perin on kuvannut kohtuvauvan ja äidin välistä vuorovaikutusta. Takala kirjoittaa, että ”tuntoisuus on keskeinen käsite tarkasteltaessa äidin ja lapsen välistä yhteisymmärryksen syntymistä, joka pohjautuu myötäliikkeisiin, joiden kautta kohtuvauva myötäilee äitinsä kehon liikkeitä” (2014, 57). ”Kyseessä ei ole pelkästään henkinen, ideatasoinen tapahtuma, abstraktion kautta tapahtuva toisen ihmisen kohtalon käsittäminen, vaan syvästi ruumiiseen juurtunut ymmärrys ja myötäeläminen toisen ihmisen mielen ja ruumiin liikkeissä” (Takala 2014, 65).

Vaikka äkkiseltään kohtuvauvan ja elokuvakokemuksen yhteys saattaa tuntua varsin kaukaiselta, niin myötäliikkeen käsite kuvaa mielestäni hyvin sitä hienovaraista liikehdintää, jossa elokuvassa esiintyvän henkilön mielentila, tuntemus ja kokemus välittyvät katsojalle: ei koskaan täysin identtisenä, mutta samaistuttavana ja samankaltaisena tunnekokemuksena ja myötäelämisen kautta ennen kaikkea ruumiillisena tapahtumana. Takala kirjoittaa, että ”myötäliike on ruumiin kautta opittua ja ruumiin kautta tapahtuvaa omien liikkeiden peilaamista toisen samanlaisen olennon kanssa” (2014, 65). Ajattelen, että tämänkaltaista myötäliikettä tapahtuu dokumentaarisen elokuvan tekemisessä monessa tasossa, niin päähenkilöiden ja ohjaajan kuin päähenkilöiden ja katsojienkin välillä. Me liikumme ja *liikutumme* toinen toistemme rytmittäminä.

5. Kuvakerronnan visuaaliset ”säännöt”

5.1. Juulia Ihmemaassa



Ylempi kuvasarja: Juulian *Colour me* -muotiblogin otsikkobanneri vuodelta 2012.

Alempi kuva: Alkutekstijakson jälkeen Juulia esittelee ylösalaisin kattopeilin kautta kuvattuna. Kuvakaappaus elokuvasta. Kuvaus: Tuomo Hutri.

Muotiblogit ovat lähtökohtaisesti värikkäitä ja runsaita. Niiden kuvastossa poseerataan ja ollaan iloisia. Elämä näyttyy onnellisena ja tapahtumarikkaana. Kenties muotiblogi onkin virtuaalinen kiiltokuvavihko, unelmaelämä oman tavallisen arkielämän rinnalla, – unelma täydellisemmästä, kauniimmasta ja ulkoisilta puitteilta hallitummasta elämästä.

Muotiblogeissa on usein myös tuotekuvia, joissa esitellään kynsilakkoja, kosmetiikkatuotteita, vaatteita ja jopa elektroniikkaa, joita blogin ylläpitäjä on saanut markkinointimielessä ilmaiseksi yrityksiltä ja pr-toimistoilta. Monet muotiblogit jäljittelevät muoti- ja naistenlehtien muotokieltä hyvinkin tarkasti. On kuin monet nuoret naiset olisivat alkaneet ”elää” muoti- ja naistenlehtien sivuilla nähtävää elämää tuotetietoineen kaikkineen, niin kuin omasta elämästä olisi astuttu ulos, oman elämän ulkopuoliseksi tarkkailijaksi. Jäljittely on mielestäni todella kiinnostavaa, ja toistaa myös laajemmin yhteiskunnassa vallitsevaa ajatusta, jossa korostuu ”oman elämän tekeminen”, ei ehkä niinkään ”oman elämän eläminen”.

Elokuvassa muotiblogia pitävän Juulian kuvauksen lähtökohtana oli blogia jäljitellen värikylläisyys, asioiden runsaus ja tyttömäisyys. Juuliana kuvattiin mahdollisuuksien mukaan peilien kautta heijastuksena ja kuvajaisena. Ajatuksena oli Juulian kuvaaminen ”Liisa Ihmemaassa” -henkisesti, jolloin kuvissa sai olla jotakin ”hullusti”. Yksi esimerkki tällaisesta ajattelusta on Juulian avauskuva alkutekstijakson jälkeen, jossa Juulian sisääntulo vintage-liikkeeseen on kuvattu ylösalaisin kattopeilin kautta.²⁰ Kuvan lopussa kamera tilittelee alas Juuliaan, jolloin kuva muuttuu ”normaaliksi”. Kohtauksen alussa ovella kilahtavaa tiukua voimistettiin äänen jälkitöissä kuuluvammaksi, toisenlaiseen maailmaan astumisen merkiksi. Kohtauksessa haluttiin korostaa Juulian astumista tai putoamista ”omaan Ihmemaahansa” samalla tavalla kuin Liisa Ihmemaassa -sadussa Liisan putoaminen kaninkoloon on selkeä siirtyminen toiseen todellisuuteen.

Liikkeessä ei nähdä muita asiakkaita, ei edes myyjää. Ainoat nähtävät ihmishahmot ovat muovisia muotinukkeja, mikä tukee ajatusta ”omasta maailmasta” tai ”omasta todellisuudesta”. Kaupassa asiointi irtoaa reaali maailmasta ja pelkästä tilanteen taltioinnista lähestyen elokuvallista, dramatisoitua ja hallittua kohtausta, jonka halutessaan voisi tulkita mielensisäiseksi kohtaukseksi. Kohtaus tavoittelee muotiblogien henkeä: hienoinen epärealistisuus ja kuvitteellisuus resonoivat muotiblogien epärealistisuuden ja kuvitteellisuuden kanssa.

²⁰ Kuva sivulla 14.

Kohtauksessa, jossa äiti kuvaa Juuliana tämän ohjeistuksen mukaan lumisateessa, halusimme leikkaaja **Tuuli Kuittisen** kanssa tehdä näkyväksi blogimaailman fantastisuuden ja staattisuuden suhteessa kuvaustilanteen eläväisyyteen ja jopa vaivalloisuuteen. Märkä lumisade tuli kuvauspäivänä konkreettisesti taivaan lahjana. Äidin ottamat valokuvat näyttävät tietokoneen ruudulla kauniilta, satumaisilta ja kuulailta, ennen kaikkea erilaisilta kuin liikkuva kuva. Kohtauksen sisällä liikutaan ajassa edestakaisin kuvaustilanteesta kuvien muokkaamiseen ja takaisin kuvaushetkeen, mikä oli myös tietoinen valinta. Halusimme tuoda esiin blogin pitämisen suhdetta aikaan ja nykyhetkeen. Hetki, joka kuvaushetkellä lumisateessa on aktuaali ja tässä, on blogissa kuva menneestä. Aika, joka kuvien muokkaamiseen käytetään, on puuhailua menneen ajan parissa. Jo menneestä hetkestä on jäänyt jäljelle vain litteä, staattinen kuva, *kuvajainen*.

Värien säätämisen näyttäminen tietokoneen kuvaruudulla oli myös tietoinen valinta, sillä juuri värien säätäminen saa kuvallisesti näkyviin sen, että omaa kuvaa luodaan ja muutellaan blogissa. Otettu ja julkaistu valokuva ei ole vain tilanteen taltiointia vaan tietokoneella kuvankäsittelyohjelmalla luotu minäkuva, nykyajan muotokuvapotretti, jossa tärkeää ei ole näyttää tilanteen ”todellisuutta” vaan tilanteen ”fantastisuus”.

Minulle oli tärkeää käyttää kuvia, joissa Juulian kasvot heijastuvat tietokoneen ruudulta.²¹ Samoin halusin käytettävän kuvia, jossa etualalla näkyy Juulian hiuksia, mutta muuten kuvan keskiössä on tietokoneen ruutu. Näin kuvassa on konkreettisesti ja samanaikaisesti läsnä ”todellinen Juulia” ja ”kuvien Juulia”. Juulian blogi on ainoa, jota elokuvassa kuvattiin tietokoneen ruudulta, ja jonka sisältöä elokuvassa nähdään.²² Nyt jälkikäteen ajatellen tämän kaltaiset kuvat myös muista päähenkilöistä olisivat sitoneet henkilöitä kuvallisesti tehokkaammin yhteen elokuvan alkupuolella, ja ehkä kirkastaneet ajatusta blogimaailmasta ”omana ulottuvuutenaan”.

²¹ Esimerkkikuva sivulla 17.

²² Ellin blogi oli kuvausten alkaessa poistettu, joten sitä ei ollut saatavilla. Ellin blogin henkeä kuitenkin edustavat anoreksia-kuvat, joiden aikana kuullaan Ellin kuvailua pro-anoreksia-blogien sisällöstä. Laura toivoi, ettei hänen blogia kuvattaisi tunnistettavasti. Tästä syystä päädyimme leikkausvaiheen lopulla käyttämään tekstiplansseja, joissa nähdään lyhyitä katkelmia Lauran blogiteksteistä.



Juulia kasvot heijastuvat tietokoneen ruudulta. Juulia on näin kuvallisesti ”sisällä blogimaailmassaan”. Kuvakaappaus elokuvasta. Kuvaus: Päivi Kettunen.

Edellä mainitut kuvien ”syväanalyysit” tuskin aukeavat katsojalle yhdellä katselukerralla, mutta uskon niiden vaikuttavan elokuvan tuntoisuuteen. Pienet samansuuntaiset signaalit ja vihjaukset ohjaavat katselukokemusta, vaikkei niistä aina olisi täyttä tietoisuutta.

Juulian kotona kuvatut kohtaukset ovat värikylläisempiä kuin elokuvassa nähtävät muut kohtaukset. Juulian kohtauksia on myös värimääritelty lämpimämmiksi kuin muiden henkilöiden kohtauksia. Jopa Juulian ainoat pimeässä kuvatut kohtaukset, jotka sijoittuvat elokuvan lopussa peräkkäin – Juulia tiskaamassa ja laittamassa jouluvaloja parvekkeelle –, on värimääritelty lämpimiksi. Juulian keltainen takki hehkuu pimeää taivasta vasten.

Ainoa kohtaus, jossa värikylläisyys on hieman laimeampaa – osittain miljöön, osittain värimäärittely ansiosta – on kohtaus, jossa Juulia vierailee kauneustoimittajille ja muotibloggaajille järjestetyssä tapahtumassa. Viileämpi tunnelma on kuitenkin perusteltua ja kulkee linjassa tarinan kanssa, sillä kohtauksessa Juulian voidaan katsoa olevan ”vieraalla maaperällä”, mutta sitä kautta myös aidoimmillaan ja rehellisimmillään. Tilanne ei tunnu luontevalta ja mukavalta, toisin kuin oman blogin tekeminen kotona oman sohvan nurkasta käsin.

Kohtaus, jossa Juulia kirjoittaa kotona lopputyötä, ja jossa lopputyön lähdekirjan nimi *Kovaa työtä olla minä*²³ tulee näkyviin, on myös tavanomaista viileämpi. Rakkaasta harrastuksesta on tullut työtä. Kirjan nimikin laajenee koskemaan ehkä koko muotiblogimaailmaa: keveyttä tavoittelevasta ilmiänsustaan huolimatta itsenä olemisesta on tullut blogin myötä vakavaa työtä. Nämä kaksi hieman viileämmiksi värimääriteltyä kohtausta paljastavat blogin pitämisen nurjat, vähemmän loistokkaat puolet, jolloin samanaikaisesti nähdään myös vilahdus aidompaa ja todempaa Juuliana kuin mitä blogin pitäminen Juuliasta paljastaa.

Kuvauksissa ja leikkausvaiheessa meillä oli idea, että Juulian tarinassa blogin pitämisen loistokkuus himmenee loppua kohti, ja elokuvan loppupuolella nähdään kohtauksia Juulian arkisemmasta elämästä. Leikkausvaiheessa jopa tarkoituksella halusimme esittää Juulian aluksi ainoastaan blogin pitämisen ja siihen liittyvän pinnallisuuden kautta, jotta voimme myöhemmin rikkoa katsojan ennakkokäsityksen ja usein yllä pidetyn ennakkoluulon siitä, että pinnallista muotiblogian pitävän henkilön täytyy olla pinnallinen.

Juulian jouluvaloista tuli elokuvan lopussa varsin metaforallinen elementti, vaikka tilanne ja sen taltioiminen syntyivät melko intuitiivisesti ja ilman ennakkoaajatusta siitä, miten valot liittyvät elokuvassa mihinkään. Melko vaisujen jouluvalojen puoliraivokas asetteleminen pimeällä parvekkeella on pohjimmiltaan parvekkeen koristelua muita, ulkopuolella olevia varten. Myös Juulian herpaantuminen sotkussa olevien valojen kanssa on aitoa, ei ”tilattua”. Seuraavana aamuna auringon valo sai valot näyttämään korneilta ja muovisen rumilta selvittämättömine sotkuineen ja umpisolmuineen. Auringonpaiste ikkunan läpi Juulian kasvoille sai Juulian nautiskelemaan auringosta enemmän kuin jouluvaloista. Nämä olivat pieniä huomioita otollisella kuvaushetkellä, jotka taltioitiin. Yksi tapahtuma johti huomaamaan jotakin muuta, ja ne tuntuivat saman kohtauksen osasilta.

²³ Noppari, Elina ja Hautakangas, Mikko (2012): *Kovaa työtä olla minä – Muotibloggaajat mediamarkkinoilla*. Tampere University Press: Tampere.

Myöhemmin dramaturgi **Lena Rungen**²⁴ kanssa keskustellessani oivalsin, että kohtauksen merkitys on Juulian antautuminen nautiskelemaan sen sijaan, että hän taltioisi tilannetta muille. Koen, että viimeisessä kuvassa vallitsee hetkessä elämisen tuokio, joka välittyy Juulian kasvoista ja hetkittäin suljetuista silmistä ja silmien siristelystä: Tärkeämpää kuin oman itsen ulkopuolinen tarkkailu, hetken raportoiminen toisaalla oleville tai sen pohtiminen, mitä muut elämästäni ajattelevat, on se mitä itse kokee ja tuntee, – auringon valon ja lämmön kasvoilla keskellä pimeää talvea. Kasvoilla on ripaus onnea ja tulevaisuuden toivoa.

Juulian kohdalla muotiblogien visuaalinen ilme vaikutti kuvaustilanteissa asioiden runsautena: Vintage-liikkeessä ja Juulian kotona oli paljon värikkäitä yksityiskohtia ja niiden annettiin näkyä. Yritysten tuotelahjat ja pakettien avaaminen kuvattiin niin, että kuva-ala tuntuu olevan täynnä tavaraa. ”Tavaran rooli” alkoi kuitenkin väistyä elokuvan loppua kohti, mikä näkyy myös Juulian lopun kuvissa. Elokuvan loppua kohden myös erilaiset ”Liisa Ihmemaassa” -elementit alkoivat väistyä tavallisemman kuvaustavan tieltä, mikä tuki Juulian tarinan rakennetta: muotiblogin fasadin takaa alkoi näkyä arkisempi ja todellisempi Juulia, joka jännittää ihmisten edessä, ja jolle blogin ideaaliminän ylläpitäminen ja yritysten tyytyväisenä pitäminen on myös aikaa vievää työtä, eikä aina edes niin kivaa.

²⁴ Leikkaaja Tuuli Kuittisen lisäksi kävin muutamia keskusteluja elokuvan rakenteesta ja muodosta ruotsalaisen leikkaajan ja dramaturgin Lena Rungen kanssa, joka myös kommentoi elokuvan leikkausversioita.

5.2. Elli katoaa kuvasta ja palaa takaisin

Syömishäiriö- ja masennusblogeja pitävät henkilöt esiintyvät usein anonyymeinä ja kasvottomina. Nuorten tyttöjen ja naisten pitämillä *pro-ana*²⁵ ja *anti-pro-ana-blogeissa*²⁶ sekä *thinspiration-sivustoilla*²⁷ pyrkimys täydellisyyteen, höyhenenkeveyteen ja itsensä tarkkailuun on saanut pakkomielleisimmän ja pysäyttävimmän muodon. Erona ”tavallisesta” anoreksiasta pro-anat ovat ehdottomia sen suhteen, ettei kyse ole sairaudesta vaan valitusta elämäntavasta, jonka pitäisi olla sallittua siinä missä mikä tahansa muukin tapa elää. Kyse ei ole vaan muutamasta yksittäisestä blogista, vaan sivustojen sanotaan lisääntyvän jatkuvasti. Sivuilta on luettavissa joitakin huolestuneita kommentteja, jotka kauhistelevat sivujen mahdollisia vaikutuksia niitä lukeviin ”terveisiin” nuoriin tyttöihin. Pro-ana-blogit löytyvätkin usein varoitustekstin takaa, joka kehottaa heitä ymmärtämättömiä ja alle 18-vuotiaita poistumaan sivustolta.

Pro-ana- ja thinspiration-sivustot ovat uskomattoman surullisia. Niiden tekstit kertovat herkistä nuorista naisista, jotka kokevat maailman kylmänä, tunteettomana paikkana, jossa heille ei ole tilaa. Toiveet sulautumisesta, katoamisesta ja leijumisesta pois toistuvat säännöllisesti teksteissä ja kuvissa. Kuvat ovat usein internetistä poimittuja, eivät itse kuvattuja. Pro-anoreksia-blogin kuvat ovat usein runotyttömäisiä, surullisia, vaaleasävyisiä ja utuisia. Thinspiration-sivustoilla, joita ylläpidetään laihduttamisen motivoimiseksi, on enimmäkseen kuvia hyvin laihoista tai anorektisista naisista. Sivujen pitämiseen liittyy oman laihdutusmotivaation ylläpitämisen lisäksi usein myös muiden samassa tilanteessa olevien tsemppaaminen ja myötäeläminen. En kuitenkaan halua tuomita sivustoja, vaan ymmärrän ne ahdistuksen purkauksina, joille muualla yhteiskunnassa ei ole tilaa tai paikkaa. Blogin ylläpitämisestä voi olla tällaisessa tapauksessa vaikeaa luopua.

²⁵ Blogien pitäjien itsensä käyttämä lyhennös pro-anoreksia-blogeista.

²⁶ Anti-pro-anoreksia-blogit ovat pro-anoreksia-ilmiötä vastustavia blogeja, jotka ovat usein aiemmin olleet pro-anoreksia-blogeja.

²⁷ Syömishäiriötä sairastavien kuvasivuja, joihin on kerätty kuvia usein äärimmäisen laihoista naisista laihduttamisen motivoimiseksi.



Ylärivin kuvat: Pro-anoreksia- ja thinspiration-sivustojen kuvat ovat usein vaaleasävyisiä ja kylmiä. Kuva-aiheet liittyvät usein katoamiseen, leijumiseen ja haihtumiseen. Kuvat ovat satunnaisilta pro-anoreksia-sivustoilta, koska Ellin blogi on poistettu internetistä.

Alempi kuva: Elli katoaa kuvassa jäälle. Kuvakaappaus elokuvasta. Kuvaus: Päivi Kettunen.

Elli, yksi elokuvan kolmesta päähenkilöstä, on aiemmin pitänyt pro-anoreksia-blogia, mutta lopettanut sittemmin blogin pitämisen ja poistanut sen. Elokuvassa Elli on toipumassa anoreksiasta ja palaamassa itsemurhayrityksen ja pitkän sairausloman jälkeen takaisin yliopistolle. Tästä huolimatta halusimme tuoda Ellin kuvaamiseen elementtejä anoreksia-kuvastoista. Ellin kuvat ovat vaaleasävyisiä, ja käytimme niissä promist-filtteriä, joka pehmentää kuvassa olevia kirkkaita alueita ja levittää vaaleita alueita. Filtteriä käytettäessä esimerkiksi ikkunasta tuleva kirkas valo saa ikkunan näyttämään epätarkkarajaisemmalta kuin ilman filtteriä. Vaaleat alueet ikään kuin ”vuotavat”, ja se saa kuvan näyttämään hivenen maitomaiselta. Ellin koti sattui olemaan vaalea ja yksiössä oli suuri ikkuna, joka kattoi lähes yhden seinän, joten kaikissa päivällä kotona kuvatuissa

kohtauksissa oli runsaasti päivänvaloa ikkunan kautta, mikä sopi Ellin kuvasuunnitelmiin.

Ellillä käytettiin myös laajempia kuva-aloja, ja kuvissa tuli olla ”ilmaa”. Yksi tällainen on kuva, jossa Elli kävelee aukealla järven jäällä ja pienenee kaiken aikaa kuvassa kadoten lopulta maisemaan²⁸. Kuvassa tärkeää oli valkoinen aukea maisema ja ihmishahmon katoaminen maisemaan kuvan aikana. Katoamisen ajatus toistuu usein myös pro-anoreksia-kuvastoissa, joten kuvassa yhdistyy useampia Ellin kuvaamisen ”tapoja”. Kuva kuuluu myös niin sanottuihin mielensisäisiin kuviin. Järven jää kuvauspaikkana oli yksi niistä paikoista, jotka valitsin ohjaajana, ei siis tapahtumista orgaanisesti valikoitunut kuvauspaikka.

Jäälle sijoittuvan katoamisen vastakuvana voidaan elokuvassa nähdä Ellin viimeinen kuva, jossa Elli seisoo Kolin laella ja katselee alhaalla siintevää maismaa. Maisema ei enää ole tasainen ja ”sumea” vaan maisema on selkeästi maisema. Yksityiskohdat ovat erotettavissa. Ajattelen Ellin tarinan elokuvassa eräänlaisena vuorelle kipuamisena, ja vaikka tulevaisuus on kouluun palaamisen jälkeen vielä avoin (maisema), niin horisontissa siintee kuitenkin jotakin mitä tavoitella vastakohtana elokuvan alkupuolen jäällä kävelyllä ja kohtaukselle, jossa Elli makaa sängyllä ja kertoo ettei ”näe viittä minuuttia pidemmälle, eikä edes uskalla ottaa niitä kiikareita käteen”. Kauas katsominen toimii kuvassa näin myös metaforana Ellin suhtautumisessa tulevaan. Kolin tunnistettava kansallismaisema taas linkittyy ”suomalaiseen melankolisuuteen” ja ”suomalaiseen sielunmaisemaan”.

Ellin kohdalla kesäinen rantakohtaus, jossa Elli kahlaa rantavedessä äidin ollessa rannalla, tuo minulle mieleen Kalevalan Ainon. Alun kohtauksissa, jossa Elli istuu punaisella sohvalla, tuli mieleeni Helene Schjerfbeckin maalaus *Toipilas*, jossa valkoiseen lakanaan kiedottu tyttö istuu tuolissa kuumeiset posket hehkuen ja hiukset hapsottaen. Näiden oivallusten jälkeen Kolin kansallismaisema lopun kuvamateriaalina tuntui Ellin tarinassa

²⁸ Kuva sivulla 21.

luontevalta, varsinkin kun tajusin, että Koli sijaitsee maantieteellisesti kohtalaisen lähellä Ellin kotikaupunkia.

Viittaukset kansallisperintöön ja tekijöiden omat oivallukset, joiden ei edes tarvitse avautua kaikille katsojille, tekevät elokuvan tekemisestä itselle älyllisesti ja temaattisesti kutkuttavaa. Vaikka kaikki eivät viittauksia lukisikaan niin kuin olen ajatellut, saattavat ne kuitenkin vaikuttaa katsomiskokemukseen alitajuisella tasolla. Tällaiset kuvat ovat jo valmiiksi latautuneita kuvia, ja ne tuovat oman lisänsä elokuvan tuntoisuuteen: jos olen itse keksinyt jotakin, tunnistanut ja *tuntenut* jotakin, saattavat ainakin jotkut katsojista oivaltaa ja tuntea jotakin samankaltaista. Viittaukset kulttuuriperimään ohjaavat ajatusta myös siihen, ettemme ole vain oman perheemme perillisiä, vaan myös kulttuurimme perillisiä. Tämä oivallus tekee Ellin tarinasta itseään suuremman ja yhteisöllisemmän.

Yhteisön ja yhteiskunnan rooli tuli esiin myös Ellin varsinaisessa tarinassa: Ellin tarinaa kuljettaa eteenpäin Ellin yhä uudestaan epäonnistuvat yritykset päästä terapiaan, – usein syystä, että hänet luokitellaan ”liian sairaaksi”, mikä on traagisen paradoksaalista. Ellin elämää seurattessani ajattelin yhä uudestaan, että nuoret eivät syrjäydy yhteiskunnasta vaan yhteiskunta syrjäyttää osan nuorista pitkällä sairauslomilla, joiden aikana ainoa hoitomuoto on mielialalääkitys, ja joilta paluuta takaisin yhteiskunnan osallistuviksi jäseniksi ei tueta millään tavalla. Jos pitkältä sairauslomalta palaaminen ”epäonnistuu”, saattaa sillä olla todella kauaskantoisia seurauksia jo valmiiksi hauraalle minäkuvalle. Uudestaan ei ehkä enää uskalleta yrittää.

Elli sattui päähenkilöistä olemaan se, joka haastatteluissa puhui eniten menneisyydestään, lapsuudestaan ja nuoruudestaan. Ellin persoonallinen tapa puhua asioista pienten kertomusten muodossa oli minusta viehättävää, ja halusin, että tämä puhumisen ja kertomisen tapa säilyy myös elokuvassa. Niinpä näille kertomuksille täytyi myös keksiä kuvallisia vastineita kuvatusta materiaalista.

Joitakin Ellin kertomuksista katettiin Ellin sairasloma-arjen kohtauksilla, joissa pienistä tapahtumista tulee suuria ja aika kuluu hitaasti. Kissan ulos houkutteleva sekä kohtauksen kohtuullisen pitkä kesto, tekevät kohtauksesta metaforisen. On kuin Elli houkutteli itseään ulos. Hänen pitkämielisyytensä kissan houkuttelussa herättää minussa ajatuksen, että hän ymmärtää kissaa ja sen vastaanhangottelua, koska osaa asettua tämän asemaan saman kokeneena.

Apiloiden kerääminen oli Ellin itsensä ehdottama kuvaustilanne. Apiloiden keräämiseen liittyy Ellillä muistoja ja omanlaistansa symboliikkaa, jota elokuvassa ei avata. Tilanne on kuitenkin aito, sillä Ellillä on toisinaan tapana etsiä apiloita. Pieneltä kuulostava ”tapahtuma” sai suuremmat puitteet, kun yhdistimme siihen leikkaaja Tuuli Kuittisen kanssa Ellin tarinan, jossa hän kertoo hieman aiemmin tapahtuneesta episodista, jolloin hän suusanallisen puoltavan terapiapäätöksen jälkeen saikin kielteisen kirjallisen päätöksen, mikä lykkäsi taas toiveet terapiasta hamaan tulevaan. Apiloiden kerääminen alkoikin kuvata itse toiminnan ja toivon tavoittelun sijaan toivottomuutta: Neliapiloiden löytäminen ja liimaaminen päiväkirjaan eivät tuo terapiaan pääsyä yhtään todemmaksi, mutta muutakaan keinoa ei tunnu olevan jäljellä. Elli oli jäänyt ”onnen” armoille, ja vaikutti kyvyttömältä muuttamaan omaa tilannettaan yrityksistä huolimatta.

Ellin rankimpia muistoja itsemurhayrityksestä, vanhempien erosta, koulukiusaamisesta, ensimmäisen kerran oksentamisesta sekä isäsuhteesta on katettu ”mielensisäisillä” jaksoilla tai unijaksoilla tulkinnasta riippuen. Molempiin jaksoihin mennään nukkuvan Ellin kasvojen kautta, joten unitulkinta on ehkä osuvampi ilmaus sittenkin, että ”unien” tarinat ovat todella tapahtuneet.

Ensimmäinen unijakso, jossa Elli kertoo itsemurhayrityksestä, on katettu montaasinomaisesti. Ensimmäinen kuva on rannalta. Kuvan tarkennus on kuvan etualan heinänkorsissa. Kuvan taka-alalla leikkivä pikkutyttö näyttää ohuelta, kuin yhdeltä heinänkorsista, joita kuvan etualassa on. Kuva on

kuvattu samalla kertaa kun kuvasimme Elliä ja äitiä rannalla²⁹. Koska unijaksossa käytetyssä kuvassa, jossa pikkutyttö näyttää heinäkorrelta, kuvan fokus on niin voimakkaasti etualassa, se eroaa selvästi kuvista, joita käytimme Ellin ja äidin rannalla tapahtuvan kohtauksen kattamiseen. Voimakkaan etualafokuksen takia kuva on fantastisempi kuin varsinaisessa rantakohtauksessa käytetyt kuvat, ja juuri tästä syystä sen saattoi irrottaa varsinaisesta kohtauksesta ja käyttää unijaksossa.

Unijakson ”kissa ja lääkepurkit” -kuva syntyi sattumalta tilanteessa, kun huomasimme kissan tepastelevan Ellin sängylle jättämien lääkepurkkien seassa. Kuvaa ei ehditty valaista, mutta juuri valaisemattomuus loi kuvaan hämäryyttä, joka sopii hyvin unijakson tunnelmaan.

Kuva Ellistä ja ohikiitävästä junasta on kuvattu ensimmäisellä Joensuun kuvausmatkalla, ja sekin syntyi lähes vahingossa. Kuvasimme lähellä junanraiteita, Elliä kulkemassa junanraiteilla, kun äkkiä havaitsimme lähestyvän junan. Käytetystä linssistä, rajauksesta ja kuvakulmasta johtuen näyttää, että Elli istuisi lähempänä ohikiitävää junaa kuin mikä todella oli tilanne. Kuvauspaikka junaraiteilla valikoitui alun perin niin, että kyselin Elliltä paikoista, jotka ovat olleet hänelle tärkeitä. Vaikka kohtaus lähellä junanraiteita ja syy, miksi Elli halusi siellä kuvattavan, ei liity itsemurhayritykseen, linkitty se kuvana kuitenkin yleisempään itsemurhakuvastoon, ja sopi sen puolesta kerrottuun tarinaan, paljolti juuri tunnelmansa ja sen uhkaavuuden vuoksi.

Toinen unijakso, jonka aikana Elli kertoo vanhempien erosta, koulukiusaamisesta, ensimmäisestä tarkoituksellisesta oksentamisesta sekä suhteesta isään, on katettu Linnanmäen keinukarusellissa kuvatuilla kuvilla. Kuvat on myöhemmin värimääritelty näyttämään vanhoilta, hieman haalistuneilta kuvilta perhealbumissa. Karuselli-unijaksosta palataan Elliin, joka lukee vanhoja lapsuuden aikaisia päiväkirjoja. Tämä yhdistää unijakson menneisyyden kuvauksen siihen, mitä lapsuudesta on konkreettisesti jäljellä: pino vanhoja päiväkirjoja.

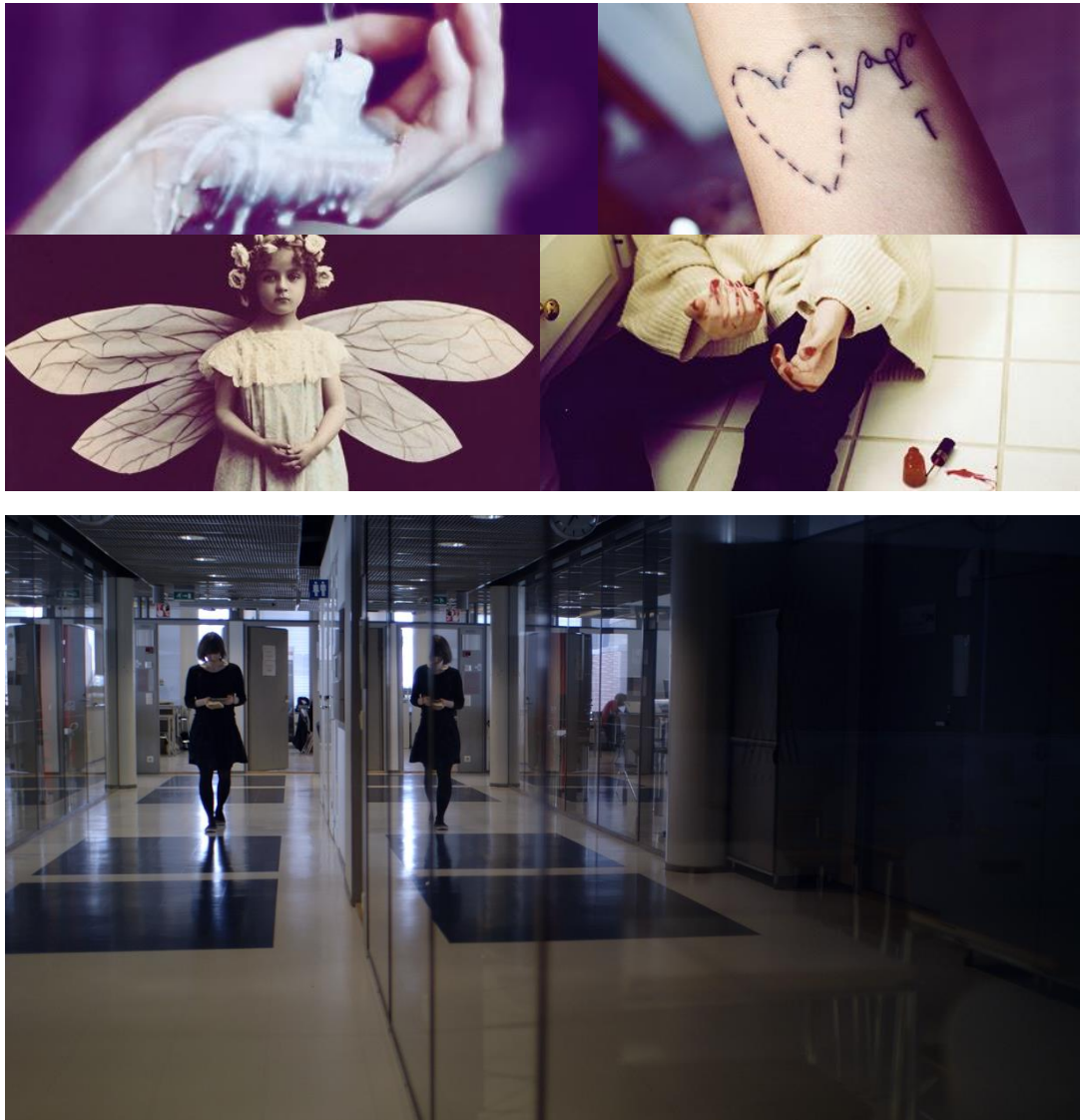
²⁹ Mm. kuvat, joissa Elli ja äiti lukevat rannalla sekä kuva, jossa Elli kahlaa rantavedessä.

Alun perin oli tarkoitus, että anonyymejä tyttöjä käytettäisiin elokuvassa enemmän, ja kuvasimme kuutta noin seitsemänvuotiasta tyttöä Linnanmäellä ja Talvipuutarhan ruusutarhalla reilun puolen päivän ajan jo toisena kuvauspäivänä. Näistä kuvista lopulta jäi käyttöön vain keinukarusellikuvat, jotka elokuvassa nähdään. Anonyymien pikkutyttöjen kuvien ajatus oli toimia eräänlaisina vastakuvina surullisille nuorille naisille, ikään kuin synnyttäen kysymyksen siitä ajasta, joka pikkutyttöjen ja elokuvan nuorten naisten väliin jää: Mitä oikein tapahtuu, kun nuorista aikuisista tulee niin surullisia ja vakavia? Mihin katoaa kaikki lapsuuden ilo, olemisen vapaus ja hetkessä elämisen taito, joka monissa alle kouluikäisissä lapsissa on vielä olemassa? Vaikka anonyymien tyttöjen käyttäminen jäi vain ajatuksen tasolle, eikä koskaan toteutunut loppuun asti, olen kuitenkin tyytyväinen, että meillä oli keinukarusellikuvaa vaaleahiuksisesta työstä. Kuvat istuivat vaivattomasti Ellin lapsuustarinoihin. Toisinaan ei-toimivat ajatukset voivat tuoda mukanaan jotakin eritavalla toimivaa toisessa kontekstissa.

Ellin kuvaamisen edetessä ja ajan kuluessa siirryttiin melko voimakkaasta filteristä ensin hieman kevyempään, mutta saman efektin aiheuttavaan filteriin, ja lopulta vielä tätäkin kevyempään. Vaikka erot siirtymissä ovat miltei huomaamattomat, saattaa filterin käytön havaita vertaamalla Ellin alun ja lopun kohtauksia. Kuvaustavan muutos saattaa alitajuisesti vaikuttaa niin, että Ellin maailma ikään kuin ”kirkastuu” tai ”selvenee” alun aavistuksen sumeammista kuvista. Tämä noudattelee Ellin tarinan kaarta ja toipumisprosessia: matkaa omasta sumuisesta todellisuudesta takaisin maailmaan sellaisena kuin se on.

Ellin eräänlaisena kuvajaisena on elokuvassa käytetty lentoon pyrähtävää perhosta, joka nähdään elokuvan alkujaksossa elokuvan nimen alla, sekä myöhemmin elokuvan loppupuolella puhelun jälkeen, jonka Elli käy äitinsä kanssa ensimmäisen koulupäivän päätteeksi. Perhonen kuvastaa samalla toivoa ja nuoruuden haurautta, joka päähenkilöistä juuri ehkä Ellissä kaikkein näkyvimmin läikehtii.

5.3. Lauran labyrintti



Kuvat ylhäällä: Masennusblogien kuvamaailma on usein tummasävyistä ja ahdistavaa. Kuvat Lauran blogista. **Alin kuva:** ”Kaksi Lauraa” koulun käytävällä. Kuvakaappaus elokuvasta. Kuvaus: Tuomo Hutri.

Masennusblogit eroavat ilmiänsultaan muista blogeista tummasävyisyydessään, ja niiden tekstit ovat usein ahdistuneita itseinhon kuvauksia. Rajanveto ei ole täysin ongelmattonta, sillä monet syömishäiriöblogit saattavat olla myös masennusblogeja ja toisin päin. Masennusblogien kuvat ovat usein ahdistavampia kuin pro-anoreksia-blogien kuvat, ja niissä on enemmän viittauksia (myös fyysiseen) kipuun ja ahdistukseen kuin suruun, jopa itsetuhoisuuteen asti.

Elokuvan päähenkilön Laura pitää masennus- ja syömishäiriöblogia. Lauran kuvaamisessa vältettiin suoraa auringonvaloa ja kuvat saivat olla tummempia ja pimeämpiä. Sattumalta kävi myös niin, että monena Lauran kuvauspäivänä satoi vettä, välillä rankastikin. Synkät säät tulivat melkein kuin ”tilauksesta”. Lopulta Lauran kohtauksista vain yhdessä paistaa aurinko. Se on kohtaus, jossa Laura on viimein saanut hankittua lentolipun Japaniin ja kertoo siitä poikaystävälleen puistossa.

Syömishäiriöön liittyy usein myös tunne, ettei mahdu ympäröivään maailmaan omana itsenään. Tästä syystä Lauran kuvaamisen johtoajutuksena oli ajatus lasisesta labyrinthista, josta ei tunnu olevan ulospääsyä. Lauran kuvissa käytettiin etualoja ja ahtaita kompositioita, jopa lasin takaa kuvaamista, vaikka suurin osa ikkunan takaa kuvatuista kuvista jäi lopulta käyttämättä. Yksi tällaisesta ajattelusta kertova kuva on koulun käytävällä kuvattu ensimmäinen kuva kohtauksesta, jossa Laura käy puhelinkeskustelun ensin vakuutusvirkailijan ja sitten poikaystävän kanssa. Laura kävelee kohti kameraa heijastuen suurista lasi-ikkunoista niin, että kameraa kohti kävelee ikään kuin ”kaksi Lauraa”.³⁰ Lasiseinä erottaa oikean Lauran ja heijastuksen toisistaan. Kuvaan liittyy ajatus itsen kadottamisesta tai minän jakaantumisesta, ”joutumisesta kauas itsestään”. Tästä aiheesta Laura on elokuvan alkupuolella puhunut terapeutilleen.

Lauran kuvaamisen kohdalla mietin, miten elämää rajoittavan kontrollin saa näkymään kuvissa, koska kyseessä on tietty toimintatapa tai suhtautuminen maailmaan, joka näkyväksi tullakseen vaatisi useita toistoja, joka taas kestollisesti tai elokuvan rakenteen takia ei kenties olisi kaikkein mielekkäin ratkaisu. Lopulta päädyimme rakentamaan kohtauksen, joka on Lauran ensimmäinen kohtaus heti alkutekstijakson jälkeen ja jossa Laura on poikaystävänsä kanssa kaupassa. Kauppa ja hyllyt pursuavat tavaraa, mutta Laura pyörittelee tuotteita käsissä pitkään miettien mitä ottaa. Kohtauksen luonnetta korostettiin Lauran monologilla, jossa hän luettelee kaiken sen, mitä ei voi syödä. Lista kattaa lopulta lähes kaiken mahdollisen. Tarjonnan runsaus asettuu ristiriitaan Lauran oman ajattelun kanssa, minkä mukaan

³⁰ Kuva sivulla 27.

mikään tarjolla ja myynnissä oleva ruoka ei ole sallittua tai syömiskelpoista. Elämää rajoittava kontrolli on monologissa, mutta kauppamiljöö tuo siihen vielä oman erityisen lisänsä: kauppa on kuin ympärillä oleva maailma ja yhteiskunta, jossa ”kaikkea on tarjolla, ehkä vähän liikaakin”.

Kontrollointi – erityisesti liiallinen kontrollointi – on suojautumista maailman ja elämän sattumanvaraisuudelta ja vaihtelevuudelta. Se on turvattomuuden ilmausta ja turvan kaipuuta. Koska elämä on harvoin täysin vain omien toimiemme suoraa seurausta, yritys kontrolloida ja hallita kaikkea ympärillämme on epätoivoinen taistelu, jossa ei ole voittajia. Toiminta kaikessa arkipäiväisyydessä, purkkien ja hedelmien valistelu kaupassa, on kaikille tuttua ja samaistuttavaa. Erilaisten erikoisruokavalioiden ollessa monien arkipäivää, myös Lauran ajatukset siitä mitä ja miksi ei voi syödä, ovat myös tunnistettavia. Kuitenkin Lauran monologin liioittelevuus ja äärimmäisyys hätkähdyttää, ja saa katsomaan tilannetta uudesta valosta: mikä on oma suhtautumiseni ruokaan, olenko samanlainen? Tilanne on yhtä aikaa tuttu ja vieras. Lauran itsensä kanssa käymä ”kauppataistelu” on absurdi, itseironinen ja riipaiseva. Itselleni kohtaukseen liittyy myös kysymys ylenpalttisen tarjonnan ja ylenpalttisen kontrollin suhteesta: Onko meillä kaikkea niin paljon, että halvaannumme mahdollisuuksien edessä? Onko liiallinen itsekontrolli vain yritystä selvittää jatkuvien valintojen ylikuormituksesta, ja vielä laajemmin elämäntapamme ja siihen liittyvien vaatimusten ylikuormituksesta?

Suojautumisen tematiikkaa on myös Lauran viimeisessä kuvassa, jossa Laura seisoo läpinäkyvän sateenvarjon³¹ alla lammen rannalla. Lauran pää on lähes kokonaan läpinäkyvän ”muovikuplan”, eli sateenvarjon sisällä. Tiukan, ja hieman epätavanomaisen kuvarajauksen vuoksi, kuvaa katsoo ehkä ”toisin”, merkitystä hakien. Kuvan päällä kuullaan Lauran voice-over, jossa hän sanoo: ”Olla oma itsensä. Ei se tarkoita sitä, että ei voisi muuttua tai kehittyä ihmisenä.” Kuvan surumielisyyden ja suojautumisen tematiikan sekä voice-

³¹ Läpinäkyvässä sateenvarjossa on myös pieni viittaus Japaniin. Läpinäkyviä sateenvarjoja käytetään Japanissa, jotta näkyvyys ruuhkissa olisi parempi, ja ihmiset näkisivät muutakin kuin pelkän sateenvarjomerren kulkiessaan kaupungilla. Viittausta ei ole edes tarkoitettu ”luettavaksi”, vaan liittyy enemmän omaan tekemiseen, ja on ”itse oivallettu huomio”, joista kirjoitan sivulla 23.

overin vapauttavan ajatuksen välillä on selkeä ristiriita. Lauran kamppailut jatkuvat, vaikka jotain on ehkä hieman muuttunut. Kohtauksen luonnetta voi ajatella myös sitä kautta, miten erilainen loppu olisi, jos Laura sanoisi saman ajatuksen kuvassa, jossa hän seisoisi vesisateessa avopäin antaen sateen kastella.

Kaikkien elokuvan päähenkilöiden kanssa olemme kuvanneet kohtauksia, joissa toiminta on hyvin pientä tai arkista. Välillä se arvelutti jopa minua itseäni: voiko elokuvasta tulla lainkaan kiinnostava, jos kuvaan Elliä kävelemässä jäällä ja poimimassa neliapiloita, Lauraa seisomassa vesisateessa ja tekemässä kauppaostoksia, ja Juuliala kirjoittamassa lopputyötä tai leipomassa veljen kanssa? Elokuvan tekemisessä painotetaan usein toimintaa elokuvan dramaturgisena ja eteenpäin kuljettavana voimana. Olisin ehkä huolehtinut asiasta vähemmän, jos olisin elokuvaa kuvattaessa tuntenut Päivi Takalan ajattelua toiminnan luonteesta.

Takala kirjoittaa, että ”maailman ymmärtäminen syntyy kokemisessa, joka on aina toimintaa jossain muodossa”. Toiminta pitää tässä yhteydessä ajatella laajassa merkityksessä, jolloin se ei ole vain ”käytännön puuhastelua, toimeliaana pysymistä”, vaan että se on tapa, jolla *suuntaudumme maailmaan, maailman ymmärtämiseen ja siinä selviämiseen*.³² (2014, 29.) Monet kuvaamistamme tilanteista ja kuvista kuvaavat päähenkilöiden suhtautumista tai suuntautumista maailmaan, vaikka eivät sisällä paljoa toimintaa. Lauran seisominen sateenvarjon alla vesisateessa sisältää tuskin lainkaan toimintaa. Ainoa muutos kuvan ja kohtauksen sisällä on se, että Laura sulkee silmät. Juuri kohtauksen tapahtumattomuus tekee silmien sulkemisesta ”suuren tapahtuman”. Minulle silmien sulkeminen merkitsee Lauran hellittämistä kontrollista, luovuttamista, jota seuraa helpotus: luottamista siihen, että voin sulkea silmäni ja mitään pahaa ei tapahdu, vaikka en valvo tilannetta kaiken aikaa.

Silmien sulkemista kohtauksessa ei ehkä vielä voi kutsua varsinaiseksi toiminnaksi, mutta kohtausta kuvastaa selvästi Lauran suuntautumista ja

³² Kursivointi oma.

suhtautumista maailmaan. Tämän lisäksi kuva on esteettisesti kaunis: Panorointi sinisen vihreästä epätarkasta taustasta, joka on kuin vesiväri-laveerausta, Lauran kasvoihin läpinäkyvän sateenvarjon alla. Kuvan raja-
aus on hieman epätavanomainen, ja rajaa osan Lauran kasvoista pois kuvasta. Laura sulkee silmät. Kuvassa on tapahtumattomuudesta huolimatta tuntoisuutta. Takala kirjoittaa esteettisestä toiminnasta, jollaisena edellä mainitsemaani kohtausta voisi hyvin pitää. Erityisen helpottavana ja myös omaa tekemistäni avaavana koen Takalan ajatuksen siitä, että ihmisen esteettistä toimintaa ja kokemista ei tulisi pitää ratkaisevasti erilaisena kuin muuta kokemista. Takalan sanoin, ”ihmisen esteettisen toiminnan juurruttaminen muuhun maailmassa toimimiseen ja olemiseen rauhoittaa ja hälventää taiteellisen työskentelyn ympärillä häilyvää mystistä hämyä.” (2014, 30.) Kohtaukset ja kuvat, joita olemme tehneet, eivät siis ole vain kauniita kuvia tai tunnelmien kuvittamista, vaan valottavat päähenkilöiden suuntautumista ja suhtautumista maailmaan, kuvaavat heidän *olemistaan* maailmassa. Toiminta voi olla myös olemista. Kenties tämän tapaisista kuvausvalinnoista tulee myös olo, että elokuvaa katsoessa todella *on* henkilöiden kanssa.

Lauran kanssa kuvasimme jo ensimmäisinä kuvauspäivinä meduusoja Linnanmäen SeaLifen meduusanäyttelyssä. Tiesin, että näyttely oli pian päättymässä. Vaikka en osannut tarkasti sanoa, miksi halusin meduusoita kuvattavan, tiesin, että haluan kuvata niitä, ja juuri Lauran kanssa. Myöhemmin käytimme meduusoja alkutekstijaksossa ilman Lauraa. Ennen Lauran toista terapiaistuntoa on käytetty yksi kuva meduusoista, joiden takana näkyy Lauran kasvot. Meduusoista tuli lopulta elokuvan eräänlainen ”juttu”. Jopa elokuvan virallisten still-kuvien joukossa on kuva Laurasta meduusojen kanssa, ja kuvaa on käytetty paljon elokuvasta tiedottamisen yhteydessä.

Myöhemmin asiasta kysyttäessä, olen keksinyt meduusoille erilaisia selityksiä: Että ne ovat mykkiä. Ne kuvaavat irrallisuuden tunnetta ja vaikeutta saada kontaktia muihin ihmisiin ja niin edelleen. Totuus kuitenkin on, että kyseessä oli puhtaasti intuitioon perustuva kuvauskohde, joka

osoittautui toimivaksi elokuvassa. Kuvat meduusoista ovat kauniita ja jotenkin surumielisiä. Lisäksi kuva, jossa taustalla näkyvät Lauran hieman häilyväiset, vesivärimaalauksen kaltaiset kasvot, sopi hyvin kuvapariksi Ellin vedenpintaan heijastuvan varjokuvan kanssa. Molemmat ovat kuvia ja/tai heijastuksia ihmisestä, jonka ääriviivat ovat häilyväisiä, ja molemmissa on läsnä sama elementti: vesi. Toisessa ollaan ”pinnan alla”, toisessa ”veden pinnalla”. Siirtymä Ellin ja äidin kohtauksesta rannalta Lauran ja terapeutin tapaamiseen puutarhamökillä tapahtuu edellä mainitun kuvaparin kautta. Ellin vedenpinnan heijastuskuvan kautta ”sukelletaan” veden alle ja Lauran maailmaan. Molemmat kuvat kuvaavat minulle syömishäiriötä sairastavan henkilön minäkuvan muuttumista ja hajoamista, mutta sekin on jälkikäteen keksitty selitys.

Lauran viimeisen kuvan jälkeen käytimme kuvaa sorsista, jotka uivat sikin sokin hyisessä avoimessa vedessä lumisateessa. Kuvat on yhdistetty ristikuvalla. Molemmissa kuvissa sataa, toisessa vettä, toisessa lunta. Sorsien kuvaaminen oli myös intuitiivinen idea. Kuvasimme lumisadekuvia, joista yhtä on käytetty ennen Ellin äidin kertomaa hirvisatua. Sorsat vain sattuiivat olemaan siinä lähellä, ja ne näyttivät kiinnostavilta, niinpä kuvasimme myös hieman niitä. Myöhemmin olen ajatellut, että sorsakuvissa on jotakin samaa tunnelmaa kuin meduusakuvissa, ehkä juuri siksi kuva löysi paikkansa Lauran ”tarinasta”. Sekä meduusa-, että sorsakuvissa ollaan yhdessä, mutta yksin, ilman varsinaista kontaktia toisiin lajikumppaneihin, – siltä se ainakin minulle näyttää. Ehkä siitä kumpuaa kuvien surumielisyys, joka tuntui sopivan Lauran surumielisyyteen.

LAURAN VISUAALINEN MAAILMA



Tekemäni kuvakollaasi Lauran visuaalisesta maailmasta ennen kuvauksien aloittamista.

6. Ennakkosuunnittelu ja intuitio kuvaustilanteessa

Dokumentaarisessa elokuvassa ennalta suunniteltujen, perusteltujen ja valittujen tekemisen tapojen lisäksi vaikuttavat ohjaajan ja kuvaajan intuitiivisesti kuvaustilanteessa syntyvät ratkaisut. Erityisesti dokumentaaristen elokuvien kuvaustilanteissa, jossa tilanteet ovat usein ainutkertaisia ja lähes aina jollain tapaa yllättäviä, täytyy työryhmän pystyä reagoimaan muuttuviin tilanteisiin. Tämä tarkoittaa usein toimimista intuition varassa, – sen mukaan mikä tuntuu ”oikealta”. Teoreettisiin pohdintoihin kuvauksissa on tuskin koskaan aikaa tai mahdollisuutta.

Liiallinen rationaalisuus ja kontrollointi jähmettävät helposti kuvaustilanteen kuolleeksi. Mitään ei tunnu tapahtuvan, jos tilanteen yllä leijuu pakotettuja odotuksia. Liian tiukat ja liikkumavarattomat säännöt estävät näkemästä tilanteesta itsestään nousevia mahdollisuuksia, jotka ovat usein kiinnostavampia, yllättävämpiä ja rikkaampia kuin mitä ennalta olisi edes osannut arvata. Toisinaan niiden arvon ymmärtää kokonaisuudessaan vasta kuvaustilanteen jälkeen, joskus vasta leikkausohjelman äärellä.

Toisaalta heittäytyminen pelkästään intuition varaan ilman ennakkosuunnitelmia ja rationaalista ajattelutyötä, on heittäytymistä materiaalin tuottamiseen, jossa materiaalin tuottamisen määrä korvaa usein laadun. Mielikuvat, mielle yhtymät ja oivallukset voivat toimia hedelmällisesti vasta kun niillä on jokin järjellinen tausta-ajatus tai teoreettinen malli, mihin ne voivat kiinnittyä, mitä vasten ne voivat toimia ja tulla ymmärretyiksi.

Kuvaustilanteessa onnistunein hetki ohjaajan näkökulmasta on se, että ennakkosuunnittelu on tehty riittävän hyvin – ts. on tiedossa millaiset asiat ovat ”tärkeitä” – mutta tilanne alkaa elää omaa elämäänsä ja ”asioita vain tapahtuu”. Fiktioelokuvan puolella vastaavanlaisen tilanteen voisi kuvitella niin, että lavastus on valmiina ja näyttelijät alkavat improvisoimaan. On siis luotu otolliset puitteet, jotta jotakin uutta ja ennakoimatonta voi tapahtua. Dokumentaarisisessa elokuvassa, näyteltyjä dokumentaareja lukuun ottamatta,

esiintyvät henkilöt eivät kuitenkaan *näyttele* sanan varsinaisessa merkityksessä. Samassa tilassa olevaa ohjaajaa, kuvaajaa ja kameraa ei voi olla huomaamatta, eikä varsinaisesti edes unohtaa. Olen miettinyt, että kyseessä on ehkä eräänlainen yhteinen sanaton sopimus, jossa esiintyjät pyrkivät olemaan huomioimatta kuvausryhmää ja kuvausryhmä koettaa mahdollisimman vähän häiritä esiintyjä. Kaikki kuvaustilanteessa olevat ”elävät” kuvaushetken ajan samaa illuusiota kuvausryhmän poissaolosta.

Tällaisen hetken kautta syntyi mm. yksi elokuvan avainkohtauksia, jossa Elli juttelee sohvalla puoliksi maaten äidin kanssa, joka istuu vastapäisessä nojatuolissa. Kohtausta on leikattu ristiin Lauran ja terapeutin käymään keskusteluun terapeutin puutarhamökillä. Tällaista tilannetta ei ollut suunniteltu. Olimme aloittamassa toisen tilanteen kuvaamista, ja kuvaaja Päivi Kettunen valmisti kameraa ja valoja, Elli ja äiti pitivät kuvaustaukoa ja juttelivat niitä näitä. Äkkiä havahduin siihen, että he olivat alkaneet puhua elokuvan tekoprosessista ja siitä, kuinka ovat itsekin alkaneet puhua asioista enemmän juuri elokuvan tekoprosessin takia.

Kohta kuulin, kuinka Elli ja äiti ikään kuin ”unohtivat”, että olimme samassa tilassa ja keskustelu solahti käsittelemään menneitä. Melkein hiivin tilanteeseen ja kysyin hiljaa, saisimmeko kuvata heitä. Molemmat nyökkäsivät ja jatkoivat keskustelua, ja me kuvasimme. Keskustelu oli niin aito, että tajusin jo kuvaushetkellä, että ”nyt tapahtuu jotain tavallista suurempaa”. Lopulta meillä oli materiaalia, josta leikkaajani Tuuli Kuittinen sanoi myöhemmin, että tilanteesta olisi voinut käyttää puoli tuntia sellaisenaan, ja kaikki olisi käyttökelpoista ja kiinnostavaa. Kaikkein hienointa hetkessä oli se, että ”kaikki vain tapahtui”. Sellaisissa hetkissä on elämän- ja elokuvantaikaa. Mutta mitä tämä taika sitten on?

Nyt lopputyötutkielmaa kirjoittaessani ajattelen, että juuri edellä mainitussa tilanteessa tapahtui asioita, joita voidaan tarkastella Määttäsen (2003) ja Takalan (2014) myötäliikkeen käsitteen kautta. Kuvausryhmän läsnäolo sai Ellin ja äidin pysähtymään aiheen äärelle ja puhumaan asioista, joista he eivät ehkä muuten olisi tulleet puhuneeksi. Toisaalta taas kuvausryhmä antoi

asioiden vain tapahtua omalla painollaan, ja taltioi tilanteen, jota ei ollut suunniteltu.

Myötäliike on myös tilan antamista. Kuvausryhmä on läsnä, mutta tärkeintä on se, mitä tilanteessa tapahtuu. Muistan miltei pidättäneeni hengitystä, jotta häiritsisin tilannetta mahdollisimman vähän. Usein en edes katso tilannetta suoraan, koska en halua katseeni häiritsevän hetkeä. Saatan katsella äänityslaitteen näyttöä, ja seuraila tapahtumia ikään kuin sivusilmällä. Tilanteessa mukana olleen kuvaaja Päivi Kettusen kameranliikkeessä, panoroinneissa äidistä Elliin ja takaisin äitiin, voi nähdä ehkä kaikkein konkreettisimmin myötäliikkeen kuvaajan ja henkilöiden välillä. Panoroinnit rytmittyvät keskustelun mukaan, ja joitakin näistä panoroinneista on käytetty lopullisessa elokuvassa. Kohtauksen leikkausrytmi syntyy kuvauksen rytmistä, kuvauksen rytmi syntyy henkilöiden keskustelun rytmistä. Hienovaraista myötäliikettä tapahtuu monella tasolla.

Myötäliikkeen käsitteen kautta on ehkä helpompaa päästä käsiksi siihen mitä todella tapahtuu silloin, kun ”kaikki vain tapahtuu”: Löydämme käsitteitä, joiden kautta pystymme purkamaan niitä hienovaraisia muutoksia ja liikkeitä, joita tilanteessa olevien henkilöiden, kuvattavien ja kuvausryhmän, välillä tapahtuu. Samalla pystymme luopumaan turhasta elokuvanteon mystifioinnista. Asiat eivät vain tapahdu, vaan herkistymme tunnistamaan kuvaushetkeen vaikuttavia hienovaraisia tekijöitä ja olemaan myös tekijöinä tietoisia siitä, miten oma olemisemme kuvaustilanteessa kuvaustilanteeseen vaikuttaa. Olemme ehkä myös tekijöinä herkempiä tunnistamaan myötäilemme tilannetta siten, että se voi edetä omalla painollaan, vai onko oma tilanteessa olemisemme torjuvaa, jolloin myötäliike voi myös katketa, ja tilanne jähmettyy. Torjuminen saattaa olla myös jotain hyvin hienovaraista: ehkä omat odotuksemme ovat olleet jotakin muuta kuin mitä tapahtuu, kuvausryhmän kesken on ollut eripuraa tai omat henkilökohtaiset kuvaustilanteeseen liittymättömät asiat painavat. Pyrin aina myös juttelemaan kuvauksista kuvattavien kanssa: miltä tuntui, tuntuiko joku helpolta tai vaikealta, millainen olo jäi. Tilanne ikään kuin raukeaa, ja kaikilla on olo, että on tullut huomioduksi.

Pidän yhtenä tärkeänä työtapana ohjaajan ja kuvaajan kuvausten jälkeisiä keskusteluja, jotka saattavat tapahtua autossa matkalla pois kuvauspaikalta. Tällöin voi kertoa omista tuntemuksista, ajatuksista tai huomioista, miten pienistä tai suurista tahansa. Tämänkaltaiset loppujutustelut usein myös lisäävät ohjaajan ja kuvaajan välistä ymmärrystä, minkä uskon vaikuttavan suoraan siihen, millaisia tietoisia ja intuitiivisia valintoja ja päätöksiä molemmat työssään seuraavalla kuvauskerralla tekevät. Ajattelen, että intuitio on ennen kaikkea herkkyyttä huomata ja ymmärtää, mikä kumpuaa aiemmasta kokemuspohjasta ja siitä, miten aktiivisesti koettaa ymmärtää, käsittää ja sanoittaa kokemaansa. Keskustelujen ei tarvitse usein olla edes raskaita. Usein yksi kysymys saattaa riittää: miltä sinusta *tuntui*?

7. Dokumentaarisen elokuvan eettisyydestä

”Dokumenttielokuvassa kameran suuntaaminen jonnekin on aina kannanotto, eikä tekijä voi koskaan olla neutraali. Valinnat leimaavat koko työprosessia: millaisen päähenkilön valitsen, miten häntä kuvaan, mitä valitsen kuvaamastani materiaalista ja miten rakennan tarinan siitä, minkä valitsen.” (Korhonen 2013, 15.) Ennakkosuunnittelun rationaalisuuden ja kuvauksissa läsnä olevan hetken ja intuition lisäksi tekemisen rinnalla kulkee kaiken aikaa tasapainoilu elokuvantekijän elokuvan henkilöistä kantaman vastuun ja elokuvan tarinallisuuden välillä. Elokuvan tekijä haluaa kertoa tarinan parhaalla mahdollisella tavalla, vaikuttavastikin, mutta samanaikaisesti tietoisena siitä, että elokuvan henkilöt ovat olemassa olevia ihmisiä, joiden elämällä tekijä on tarinaa kertomassa.

”Dokumentaarisen elokuvaan liittyvä paradoksi on, että taiteen katse ei voi olla häveliäs ja varovainen” (Helke 2013, 15). Lisäksi on vaikeaa kertoa asioista, ja samalla salailla ja piilotella niitä. Vaikeneminen on tuskin auttanut ketään koskaan. Ajattelen, että vaikeistakin asioista on pystyttävä

puhumaan, se täytyy vain tehdä oikealla tapaa, ketään satuttamatta ja rakentavasti. Elokuvalla on muoto, rakenne ja kesto. Se on keinotekoinen kuvajainen todellisuudesta. Dokumentaarisen elokuvan henkilöt ovat todellisia ja heillä on oma todellisuutensa ja elämänsä elokuvan ulkopuolella. Dokumentaarisen elokuvan tekijä joutuukin tasapainoilemaan kertomansa tarinan ja elokuvan henkilöiden välillä, – kumpaakaan ei saisi polkea toisen kustannuksella. Dokumentaarisessa elokuvassa on aina jotakin paradoksaalista: Sen luonteeseen kuuluu ajatus ”totuudesta” ja ”totuudellisuudesta”, mutta elämästä ja ihmisistä ei voi koskaan kertoa muuta kuin tarinoita ja osatotuuksia.

Elokuva on tarkoitettu yleisölle, keskustelun avaajaksi tai kommentiksi maailmasta, mikä tarkoittaa myös sitä, että tekijä altistaa itsensä lisäksi myös elokuvan henkilöt julkisuudelle, kommentoinnille, kirjoittelun ja keskustelun aiheiksi. Näitä elokuvan julkisuuden mukanaan tuomia seurauksia ohjaaja ei lopulta voi hallita. Elokuvantekijä voi kuitenkin tehdä työnsä niin eettisesti kuin mahdollista ja luottaa siihen, että valmis elokuva ”luetaan” niin kuin tekijä on sen halunnut näyttää, inhimillisenä ja kompleksisena, mutta päähenkilöitä inhimillisyydessään myös kunnioittavana, toisena mutta samanlaisena. Susanna Helke on kirjoittanut, että ”tekijän ei tulisi sortua yksinkertaistamiseen, jolloin ihminen kuvataan häviäjänä tai voittajana, pahana tai hyvänä, uhrina tai hyväksikäyttäjänä. Valtavirtaviihde on tungokseen asti täynnä litistettyjä ihmishahmoja. Olet velkaa kohteillesi vähintäänkin sen, että jätät heille heidän ristiriitaisen ja paradoksaalisen ominaislaatunsa.” (2013, 15.)

Olen omassa tekijyydessäni pyrkinyt välttämään ajattelutapaa, jossa mahdollisesti vaikeassa elämäntilanteessa oleva ihminen nähdään tai esitetään uhrina. Olen tietoisesti pyrkinyt kohtaamaan elokuvan henkilöt vertaisinani. Uhriuttaminen ei palvele ketään, vaan se on yksi vallankäytön ja alistamisen muoto.³³ Lähtökohtaisesti dokumentaarisessa elokuvassa esiintyminen ei myöskään ole oman elämän ”poisantamista”.

Dokumentaaristen elokuvien ohjaaja Iris Härmä kirjoittaa huomanneensa

³³ Uhriuttamisen ja toiseuden problematiikasta ks. esim. Tuominen 2013.

omassa työssään, että ”heikossa tilanteessa oleville dokumentissa esiintyminen ja oman elämän avaaminen voi parhaimmillaan olla myös hyvä ja voimaannuttava kokemus” (2013, 17).

Oma kokemukseni on samankaltainen. Dokumenttaarisessa elokuvassa esiintyminen saattaa parhaimmillaan tarjota tilaisuuden tulla nähdyksi ja kuulluksi ja hyväksytyksi sellaisena kuin on. Se voi tarjota tilaisuuden reflektoida omaa itseä ja omaa elämää uusista, toisenlaisista näkökulmista. Ajattelen, että omassa työssäni keskeisessä roolissa on vilpitön läsnäolo, hyväksyminen ja salliminen, joka parhaimmillaan muuttuu ohjaajan ja esiintyjien yhteiseksi kokemukseksi, hyväksyväksi tilaksi, jossa saa olla oma itsensä.

Minulta on kysytty elokuvasta useasti, kuinka rakensin luottamuksen päähenkilöihin. Ajattelen, että kysymys itsessään on jo lähtökohtaisesti väärä, koska kysymys kuulostaa manipulatiiviselta. Ajattelen, ettei luottamusta voi rakentaa ulkokohtaisesti, vaan kyse on siitä, miten ylipäänsä kohtaa muita ihmisiä. Jokaisella on tarve tulla kuulluksi, nähdyksi ja hyväksytyksi sellaisena kuin on. Luottamus syntyy aina kahden ihmisen vuorovaikutuksessa ilman minkäänlaista arvottamista. Joissain vaiheessa elokuvan tekemistä mietin asiaa, ja olen kirjoittanut itselleni kuuden kohdan listan post-it -lapulle. Kohdat menevät näin: 1. Älä moralisoi, 2. Älä luule tietäväsi paremmin. 3. Älä esitä mitään. 4. Uskalla myötäelää. 5. Tunne itsesi. 6. Kunnioita. Lista saattaa kuulostaa ylevältä suhteessa arkiseen elokuvatekoon, mutta olen aina toisinaan palannut listaan, ja edelleen ajattelen, että se on hyvä lähtökohta. Dokumenttielokuvan etiikkaa tutkinut Timo Korhonen kirjoittaa elokuvan tekemisen ja moraalisten valintojen yhteen kietoutumisesta: ”Koska valinnat elokuvan tekemisessä ovat väistämättä subjektiivisia, ne samalla ilmaisevat tekijän arvoja ja ovat moraalisia valintoja. Dokumenttielokuvan tekemisessä moraali ei ole mitään tarinan ylä- tai ulkopuolella olevaa, vaan se on tekemisen ytimessä.” (2013, 15.)

Koen tärkeänä päähenkilöiden oman mahdollisuuden vaikuttaa kuvauksiin, ja läpi kaikkien kuvausjaksojen olen pitänyt yllä keskustelua, jossa päähenkilöillä on ollut tietoisuus omista motiiveistani, ja samanaikaisesti mahdollisuus ehdottaa omia ideoitaan. Pidän tämän kaltaista lähestymistapaa eettisempänä kuin lähestymistapaa, jossa elokuvassa esiintyville henkilöille ei haluta syystä tai toisesta kertoa kuvaamisen motiiveja. Lisäksi pidän sitä myös hedelmällisenä työskentelytapana. Esimerkiksi Lauran luettelema lista kaikesta mitä ei voi syödä, ja jota on käytetty Lauran avauskohtauksessa ruokakaupassa, on hänen itsensä ehdottama monologi, jota tuskin olisin itse tullut keksineeksi. Uskon myös, että tämänkaltaisen tekemisen tavan kautta elokuvassa esiintyvien henkilöiden ”oma ääni” tulee paremmin kuulluksi ja se saa paremman oikeutuksen.

8. Yhteenveto: Tunteen ja tuntoisuuden äärellä

Vaikken elokuvan käsikirjoitusta kirjoittaessani ja ennakkosuunnittelua tehdessäni tuntenut tuntoisuuden käsitettä, olen nyt jälkikäteen voinut pohtia tekemääni ennakkosuunnittelua ja silloisia pyrkimyksiäni suhteessa siihen, ja kenties sanoittaa paremmin jotakin aiemmin sanatonta. Omassa tekemisessäni uskon, että elokuvan tulisi samanaikaisesti kertoa jostakin, mutta myös vaikuttaa ja tuntua joltakin. Juuri näiden tuntemuksien, vaikuttumisten ja kokemuksellisuuksien tavoittaminen sanallisesti on tuntunut hankalalta. Päätökset, jotka ovat syntyneet näiltä osin, on ollut ”helppoa selittää” intuitiolla pohtimatta, mihin intuitio oikeastaan perustuu. Nyt kirjallisen loppututkielmani kirjoittuani ajattelen, että intuitio perustuu ennen kaikkea perusteelliseen ennakkotyöhön, ajatteluun ja itsetuntemukseen: ne luovat pohjan ja aiheentuntemuksen, jonka pohjalta on kuvaustilanteessa mahdollista tehdä nopeita ja ”oikeaksi kokemiaan” ratkaisuja näistä kumpuavien tuntemuksien, eli intuition, pohjalta.

Olen kirjoittanut tutkielmassani paljon tunteista, tuntemuksista, tuntumisesta ja tuntoisuudesta. Olen pohtinut, mikä saa kuvat ja tapahtumat kuvissa tuntumaan, ja siirtämään tunnekokemuksen valkokankaalta katsojalle. Meissä on ihmisinä sisäsyntyinen tarve myötäelää ja myötäkokea. Haluamme kurottaa kohti toista ihmistä, ja kokea edes hetken ajan, miltä tuntuu olla toinen ihminen. Haluamme siirtää hetkeksi itsemme syrjään ja myötäliikkua elokuvan henkilöiden mukana. Parhaimmillaan se voi olla liikuttavaa, koskettavaa, ajatuksia herättävää, itsetuntemusta ja myötätuntoa lisäävää toimintaa. Elokuva on kokemus, joka lisää kokemuksellista ymmärrystä. Meidän ei tarvitse kokea kaikkea itse, jotta voisimme ymmärtää miltä toisen ihmisen kokemus tuntuu. Elokuvantekijä pyrkii välittämään kokemuksia ja tunteita. Ajattelen, että lopulta ja lopuksi elokuvantekijän tärkein työkalu on itsetuntemus ja rehellisyys omia tunteita kohtaan niin, että kaiken voi tiivistää yhteen kysymykseen: miltä minusta tuntuu? Se on lähtökohta, mutta myös tärkeä kysymys kaikissa elokuvan tekemisen vaiheissa.

Tätä kirjoittaessani elokuvaa on esitetty julkisesti kolmesti³⁴, ja se on alkanut elää omaa julkista elämäänsä lehtien sivuilla, blogiartikkeleissa, radiohaastatteluina ja katsojakommentteina. Eniten mieltäni lämmittänyt palaute tuli kuitenkin Elliltä, joka ensi-iltänäytökseen jälkeen kirjoitti minulle tunnelmistaan. Viesti loppui sanoihin, joilla hän kuvasi omaa suhtautumista itseensä elokuvan tekoprosessin jälkeen. Elokuvan katsominen yleisön kanssa jännitti, mutta sen katsominen yhdessä muiden kanssa, ”muiden silmin”, sai hänet kirjoittamaan, että ”pikkuhiljaa alan uskoa että miussa asuu ihan symppis tyyppi.” Kokemus yleisön myötäelämisestä ja katsojista, jotka tulivat kiittämään rohkeudesta, oli tehnyt vaikutuksen: myötäliike oli palannut takaisin sinne, mistä kaikki oli alkanut. Elokuvan kautta emme ainoastaan kurota kohti toisia ihmisiä, vaan myös kohti itseämme, niin elokuvan henkilöinä, katsojina kuin tekijöinäkin. Myötäliikkeen vanavedessä kulkee myötätunto muita ja itseä kohtaan.

³⁴ Tarkemmat esitystiedot lähteissä elokuvan tiedoissa.

9. Lähteet

Taiteellinen lopputyö ja lopputyötutkielman elokuva-aineisto:

Mina Laamo: Matka minuksi (2014), Avanton Productions
Yhteistyössä: YLE, ARTE G.E.I.E., SES, Avek, KMS, EDN,
Tiedonjulkistamisen neuvottelukunta ja Helsingin kulttuurikeskus
Levitys Suomessa: Pirkanmaan elokuvakeskus
Kansainvälinen levitys: Taskovski Films

Ennakkonäytös: 24.9.2014
27th Helsinki International Film Festival, Rakkautta ja Anarkiaa

Ensi-ilta: 27.1.2015
DocPoint – Helsinki Documentary Film Festival

Teatteriensi-ilta: 24.4.2015

Tuotantotiedot:
Käsikirjoitus ja ohjaus: Mina Laamo
Kuvaus: Päivi Kettunen ja Tuomo Hutri F.S.C.
Leikkaus: Tuuli Kuittinen
Äänisuunnittelu: Janne Laine
Alkuperäismusiikki: Karl Frid & Pär Frid, Ruotsi
Dramaturginen konsultaatio: Lena Runge, Ruotsi
Tuotanto: Sonja Lindén, Avanton Productions
Kesto: (52') ja 75'
Valmistumisvuosi: 2014

Lähdekirjallisuus:

Godard, Jean-Luc (1984): *Elokuvat Godardin mukaan*. (Suom. toim. Toiviainen, Sakari.) Love Kirjat: Vaasa.

Helke, Susanna (2013): Toisen elämä. *Avek-lehti* 2013 (2): 12–15.

Helke, Susanna (2006): *Nanookin jälki: tyyli ja metodi dokumentaarisen ja fiktiivisen elokuvan rajalla*. Taideteollisen korkeakoulun julkaisusarja A65: Helsinki.

Härmä, Iris (2013): Seuraamista syrjemmältä – elämää keskellä. *Avek-lehti* 2013 (2): 16–19.

Korhonen, Timo (2013): *Hyvän reunalla – Dokumenttielokuva ja välittämisen etiikka*. Musta taide: Helsinki.

Määttänen, Kirsti (2003): Tunnot ja liikkeet sanattoman ymmärtämisen perustana. Teoksessa: *Äidin ja vauvan varhainen vuorovaikutus*. Toim. Niemelä, Pirkko & Tamminen, Tuula. WSOY: Helsinki.

Nichols, Bill (1991): *Representing Reality: Issues and Concepts in Documentary*. Bloomington: Indiana UP.

Takala, Päivi (2014): *Äänen tunto – Elokuvaäänien kokemuksellisuudesta*. Aalto-yliopiston julkaisusarja Doctoral dissertations 90/2014: Helsinki.

Tikka, Heidi (2013): Trinh T.Minh-ha ja marginaalista puhumisen taito. *Avek-lehti* 2013 (2): 28–33.

Toiviainen, Sakari (1995): *Elokuvan hengenveto – Ranskan uusi aalto ja sen perintö*. Painatuskeskus: Helsinki.

Trinh T.Minh-ha (1992): *Framer Framed*. Routledge: New York and London.

Tuominen, Katja (2013): Muukalaisen paradoksi – ei koskaan sopiva vastaanottajalleen. *Avek-lehti* 2013 (2): 8–11.

Sanomalehtiartikkelit:

Juha Matias Lehtonen (2012): Tytöt tahtoo kuolla. *City-lehti*.

Artikkeli löytyy kokonaisuudessaan myös internetistä (julkaistu 2.7.2012):

<http://www.city.fi/ilmiot/tytot+tahtoo+kuolla/4910>